వి వే చ న
పరిశోధన పత్రిక

పదునాల్గవ సంచిక
(1989 - 90)

"దక్షిణ భారత జ్ఞానపీఠ బహుమతి గ్రహీతల విశిష్టసేవ"
యు. జి. సి. జాతీయ సదస్సు ప్రత్యేక సంచిక
(18, 19, 20 ఆగస్టు 1990)

ంచాలకులు

ఆచార్య వేటూరి ఆ

సహాయ సంచాలకులు

ఆచార్య ఎం. కులశేఖరరావు

ఆచార్య ఎస్. వి. రామారావు

తెలుగు శాఖ
ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయము
హైదరాబాదు - 500 007

VIVECHANA
Research Journal
Vol. XIV (1989 - 90)
Dept. of Telugu
Osmania University

CONTRIBUTION OF JNANPITH
AWARD WINNERS FROM THE SOUTH
U. G. C. NATIONAL SEMINAR
SPECIAL NUMBER
(18, 19, 20 August 1990)

Price : Rs. 25/-

For Copies :

Head, Dept. of Telugu
Osmania University
Hyderabad - 500 007.

Printed at :
Padmavathi Art Printers
Hyderguda - Hyderabad.

దక్షిణ భారత జ్ఞానపీఠ బహుమతి గ్రహీతలు.
వారి విశిష్టసేవ

యు. జి. సి. జాతీయ సదస్సు

(18, 19, 20 ఆగస్టు 1990)

కార్యనిర్వాహక వర్గము

సంచాలకులు :

ఆచార్య వేటూరి ఆనందమూర్తి

సహాయ సంచాలకులు :

ఆచార్య ఎం. కులశేఖరరావు
ఆచార్య ఎస్. వి. రామారావు (కోశాధికారి)

కార్యదర్శులు :

డా॥ ఎన్. గోపాల్
డా॥ ఇ. శివారెడ్డి
డా॥ పి. సుమతీ నరేంద్ర
డా॥ కె. వెంకటరెడ్డి

సమావేశకరలు :

డా॥ వి. సీతాకల్యాణి
డా॥ కె. రాజన్నశాస్త్రి
శ్రీ ఎన్. ఆర్. వెంకటేశం
డా॥ కె. కుసుమాబాయి
డా॥ ఎం. చెన్నప్ప
డా॥ కె. రుక్నుద్దీన్

సహకరించిన ఇతర శాఖాధిపతులు :

ఆచార్య వి. చక్రవర్తి (హిందీ విభాగం)
ఆచార్య అష్రఫ్ రఫీ (ఉర్దూ విభాగం)
ఆచార్య టి. యస్. మాణిక్యం (తమిళ విభాగం)
ఆచార్య బి. రామచంద్రరావు (కన్నడ విభాగం)
ఆచార్య ఉషా జోషి (మరాఠీ విభాగం)

సూచిక

ఆంగ్ల విభాగము

సంపాదకీయం

ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయం తెలుగుశాఖ చరిత్రలో 1990 సంవత్సరం ఆగస్టు నెలకు ఒక ప్రత్యేకత ఉంది. అది తెలుగు సాహిత్య సృజనాత్మక రంగంలో విశిష్టమైన కృషి సలిపి జ్ఞానపీఠ బహుమానం పొంది అఖిల భారత స్థాయిలో ఖ్యాతి గడించిన ఇరువురు మహా రచయితలు విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, సి. నారాయణరెడ్డి గారల సాహిత్య సమాలోచనపై ఏర్పాటు చేయబడిన జాతీయ సదస్సు.

తెలుగు శాఖతో విడదీయరాని బంధం కలిగి ఆచార్యులుగా ఆ శాఖకు గౌరవ ప్రతిష్ఠలు చేకూర్చి తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం ఉపాధ్యక్ష పదవి నలంకరించిన ఆచార్య సి. నారాయణరెడ్డి గారికి గత సంవత్సరం జ్ఞానపీఠ బహుమతి లభించిన సందర్భాన్ని పురస్కరించుకొని తలపెట్టిన సంకల్పానికి క్రియా రూపమే ఈ యు.జి.సి జాతీయ సదస్సు. ఇందులో ఈ జ్ఞానపీఠ బహుమతి గ్రహీతల సాహితీ మూర్తిమత్వాన్ని వ్యక్తిత్వ వైభవాన్ని యథాశక్తి ప్రదర్శించే ప్రయత్నం జరిగింది. విశ్వవిద్యాలయంలోని సోదర భాషా విభాగాలను కూడా కలుపుకొని ముందుకు సాగటంతో ఇది 'దక్షిణ భారత జ్ఞానపీఠ బహుమతి గ్రహీతల విశిష్టసేవ' సదస్సుగా రూపుదాల్చింది. కన్నడం, తమిళం, మళయాళం భాషలతో పాటు మరాఠీ, ఉర్దూ, హిందీ బాషల బహుమతి గ్రహీతల సమాలోచన కూడా చేరటంతో 'జాతీయ సదస్సు'గా ఇది సార్థకమైంది.

ఆగస్టు 18, 19, 20 తేదీలలో విజయవంతంగా కొనసాగిన ఈ జాతీయ సదస్సు గురించిన వివరాలు ఈ సంచికలోని పరిచయం, నివేదిక మొ॥ శీర్షికలు వెల్లడిస్తాయి. సదస్సు ఏర్పాటు చేయటం ఒక ఎత్తు. సదస్సులో సమర్పించబడిన పత్రాలను గుదిగ్రుచ్చి గ్రంథరూపంలో సంకల్పించటం మరొక ఎత్తు. విశ్వవిద్యాలయాధికారులు అందించిన సహకారంతో ఈ విషయంలో కూడా మా ప్రయత్నం ఫలించటం ముదావహం. మా ప్రయత్నసాఫల్యానికి ప్రతిబింబమే ఈ ప్రత్యేక సంచిక,

'వివేచన' పద్నాలుగు సంవత్సరాలుగా నిరంతరాయంగా మా తెలుగు శాఖ పక్షాన వెలువడుతున్న పరిశోధన పత్రిక. ఈ పద్నాలుగవ సంచిక జాతీయ సదస్సు ప్రత్యేక సంచికగా రూపుదిద్దుకొన్నది. సదస్సులో తెలుగు ఆంగ్లభాషల్లో సమర్పించబడిన పత్రాలన్నీ ఈ సంచికలో చోటు చేసుకొన్నవి.

ముగింపు సమావేశం నాటికైనా సంచికను ఆవిష్కరించాలన్న ఆతురతతో వడివడిగా దీని ముద్రణ సాగించడంలో దీనిని ఇంకా సర్వాంగ సుందరంగా తీర్చిదిద్దలేకపోయి ఉండవచ్చును. వ్యాసకర్తలలో సెమినార్ పత్రపరిధిని,పత్రాంశ పరిమితిని గూర్చిన అవగాహనలోని వైవిధ్యం వల్ల కొన్ని పత్రాలు వాటి స్వరూపంలోను, విషయంలోను కొంత విస్తృతిని, వైవిధ్యాన్ని సంతరించుకొని ఉండవచ్చును. ఏది ఏమైనా జ్ఞానపీఠ పురస్కృతికి పాత్రులైన ప్రతిభామూర్తుల సాహిత్యాన్ని వివిధ కోణాలనుంచి అధ్యయనం చేయడానికి, భారతీయ సాహిత్యాన్ని తులనాత్మకంగా వివేచించడానికి ఈ సదస్సు దోహదం చేసిందనే మా విశ్వాసం. ముందు ముందు ఈ కార్యం ఇంకా విస్తృత పరిధిలో కొనసాగడానికి ఈ సదస్సు అవకాశం కల్పిస్తున్నది.

ఈ సదస్సు నిర్వహణలోను, సంచిక ప్రచురణలోను మాకు చేయూత నొసంగి ప్రోత్సహించిన విశ్వవిద్యాలయ ఉపాధ్యక్షులు ఆచార్య టి. నవనీతరావు గారికి, యూనివర్సిటీ గ్రాంట్స్ కమిషన్ విభాగాధిపతులకు ప్రత్యేకంగా మా కృతజ్ఞతలు. మాకు సహాయ సహకారాలందించిన మహానుభావులు ఎందరో! అందరికీ వందనాలు!!

పరిచయం

సభాసరస్వతికి నమోవాకాలు. "ఎందరో మహానుభావులు - అందరికీ వందనములు!" త్యాగరాజ స్వామివారి చరణాలను ఆశ్రయిస్తూ ఈ స్వాగతోక్తులు, పరిచయ వాక్యాలు పలుకుతున్నాను. ముందుగా ఒక మాట మా తెలుగు శాఖను గురించి చెప్పి, రెండు మాటలు మాకు వెనుబలమై నిలిచినవారి గురించీ, నాలుగు మాటలు మేము తలపెట్టిన సెమినారు గురించీ మనవిచేసి, చెప్పలేనన్ని మాటల్లో చెప్పవలసిన ముగ్గురు గౌరవాతిథుల్ని గురించీ ముచ్చటగా మూడు ముక్కల్లో పరిచయం చేసి, పదే పది నిమిషాల్లో ఆహ్లాదకరమైన నా యీ పవిత్ర కార్యక్రమాన్ని నిర్వహిస్తాను.

అన్నిటికన్నా ముందుగా చెప్పవలసినమాట ఇంకొకటుంది ఈనాటి సభకు ముఖ్యాతిథిగా, ప్రారంభకులుగా విచ్చేయవలసిన మాన్యులు జస్టిస్ చిన్నప్ప రెడ్డిగారు అనుకోకుండా స్వల్పంగా అస్వస్థులై ఇప్పుడిక్కడికి రాలేకపోతున్నారు. ఉత్సాహంతో వారి మనసు ఇక్కడికి ఉరికి రావాలనే వున్నా వైద్యులు వలదని నివారించిన కారణాన అడ్డుచెప్పలేకపోయినా ఓపిక చేసుకొని వారు తమ సందేశాన్ని వ్రాసి మాకు అందించారు. అది తర్వాత సభలో చదివి వినిపిస్తాము. అది చదివితే వారి ఉత్సాహాన్ని అందులో మనం పాలుపంచుకోగలము. వారి ఆరోగ్యం త్వరలో కోలుకోవాలని మనమందరం కోరుకొందాము.

మా తెలుగు శాఖ ఈ విశ్వవిద్యాలయంలో డబ్బైఏళ్ళు నిండిన ముత్తైదువ. ఎం.ఏ. చదువు మొదలు పెట్టి ఇప్పటికి 50 ఏళ్ళు నిండినాయి. మాదొక సరస్వతీ మందిరం. ఇందులోని అధిష్ఠానదైవం సరస్వతి ఆమే అంతర్యామి. వెనుక నేనొక సారి అన్నట్లు మా యీ తెలుగు శాఖా శరీరానికి రాయప్రోలు శిరస్థానం. మేధస్సు, చూపు ఖండవల్లివారు. వాక్స్థానం దివాకర్లవారిది.. బాహుస్థానీయులు బిరుదురాజు వారు, పాదస్థానీయులు తక్కెనవారు. అయితే ఈ తెలుగు శాఖా శరీరాన అంతటా ఆద్యంతాలు నిండుకొన్న చైతన్య స్థానం సి నా రే.

మా శాఖ చేసిన గొప్ప పనుల్లో ఖండవల్లి వారి కాలంలో సాధించిన మహా భారత సంశోధిత ప్రతి ముద్రణ కృషి, ఎన్నదగినది అది ఐదో ప్రణాళికా కాలంలో జరిగింది. ఈ ఎనిమిదో ప్రణాళికా కాలంలోనైనా ఖండవల్లి వారాశించిన విధంగా మహాభారతానికి సరళ వ్యాఖ్యానం వ్రాయించి ముద్రించవలసిన బాధ్యత మనమీద వుంది. దీనితోపాటు తాళ్ళపాక కవుల పదప్రయోగకోశ నిర్మాణా నికీ, తెలంగాణా జానపద గేయ సేకరణ కార్యక్రమానికీ ప్రణాళికలు సిద్ధం చేయడం అయింది. అవీ ఈ ప్రణాళికా కాలంలో నెరవేరాలని ఆశిస్తున్నాము. ఇలా విజ్ఞాన విస్తరణ కార్యక్రమాలు ఒక వైపు సాగుతుండగా పరిశోధనకూ అధ్యయనానికీ దోహదం చేసే కృషి కూడా మరోవైపు సాగుతోంది. అందులో భాగమే ఈనాడు మా శాఖ నిర్వహిస్తున్న ఈ సెమినారు.

ఈ కార్యక్రమాలన్నింటికి మా వెనుబలమై కొండంత అండగా నిలిచి, సహాయ సహకారాలందిస్తున్న అమృత హృదయులు మా ఉపాధ్యక్షులు ఆచార్య నవనీతరావుగారు. వరీకాకండి, ఫికర్ చేయకండి, మీరు తలపెట్టిన ఈ సెమినారు కార్యక్రమాన్ని నిర్విఘ్నంగా కొనసాగించండి, నేనున్నానని చెప్పి ఉత్సాహ పరచకపోతే మాకసలు చేతులూ కాళ్ళూ ఆడేవే కాదు. ఈ సెమినారు నిర్వహిం చాలని నా మనస్సులో ఎన్నాళ్ళుగానో కోరిక వుండేది. అదీ ఈ జ్ఞానపీఠ బహుమతి మా శాఖలో ఒకరైన సినారే ని వరించినమీదట మరీ బలీయమైంది. నేనొక కలగనేవాణ్ణి. ఈనాడు మనమధ్యనున్న పన్నెండు మంది జ్ఞానపీఠ బహుమతి గ్రహీతలను ఒక వేదికమీదకు రప్పించి, సత్కరించి, వారి సందేశం విని, ఒక చైతన్యస్ఫూర్తిని పొందాలని, ఆమీద భారతజాతీయ సాహిత్య తులనాత్మక అధ్యయనానికి అవగాహనకు పునాదులు పడాలని! భారతీయ జ్ఞాన పీఠం ఒక మంచి ఆదర్శంతో ఈ పురస్కార ప్రదానాన్ని సంభావించింది. ఇప్పటికి పాతికేళ్ళు నిండినయి. ఎన్నికకూ మన్నికకూ అది పేరు పొందింది. పరిచయాలు పెరుగసాగినవి. ఈ పరిచయాలే ముందు ముందు భిన్న భాషా భాషీయుల మధ్య పరోక్షానువాదాల మూలంగానేకాక ప్రత్యక్షానువాదాలమూలంగా ప్రబలి పరస్పర సాన్నిహిత్యాన్ని ఆత్మీయతాబంధాన్ని పెంచగలవనీ దేశ సమగ్రతకు భావసమైక్యానికి దోహదం చేసి, సాహిత్యాధ్యయన లక్ష్యమైన హృదయసౌకుమార్యాన్నీ మానవత్వాన్నీ పెంపొందించగలవనీ ఆశిస్తున్నాము.

ఈ దిశలో విశ్వవిద్యాలయస్థాయిలో మా యీ అల్పారంభం ఏమాత్రం స్ఫూర్తి నిచ్చినా మా సెమినారు లక్ష్యం నెరవేరినట్లే భావిస్తాము. ఇందులో పత్ర సమర్పణ చేసే 27 మంది పరిశోధక విమర్శకులు ఏడు భారతీయ భాషల్లో జ్ఞానపీఠ బహుమతి పురస్కారాన్ని పొందిన దాదాపు 17 మంది మేధావుల సాహిత్య కృషిని సమీక్షిస్తూ ఆధునిక సాహిత్య ప్రక్రియల్లో నవల, కవిత, నాటకం పొందుతున్న పరిణామాలను అంచనా వేస్తున్నారు. తెలుగులో జ్ఞానపీఠ బహుమతి గ్రహీతలైన ఇద్దరు ప్రముఖ కవుల సాహిత్య కృషికి సంబంధించిన విశిష్ట అధ్యయనానికి పాదులు కడుతున్నారు. ఇదివరలో విశ్వనాథ సాహిత్యం మీద కొంత అధ్యయనం జరిగింది. సినారే సాహిత్యంమీద ఇంకా జరగవలసి వుంది. అందుకే అధ్యయనావకాశాన్నిచ్చే మా యీ స్వల్ప ప్రయత్నం.

చివరగా జ్ఞానపీఠాన్ని అధిష్ఠించిన ఇద్దరు గొప్పవ్యక్తులు ఇక్కడ మన ఎదుట ఉన్నారు. రేపు మరో మహామనీషి రానున్నారు. ఈ మహనీయుల రాక వల్ల, వారి ఉనికి వల్ల మా తెలుగుశాఖకూ, ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయానికే మాత్రమేకాదు – దక్షిణాదిన భారతీయ సంస్కృతికి భావసమైక్యానికి కేంద్రంగా నాలుగువందలేళ్ళ పండుగ జరుపుకొంటున్న హైదరాబాదు నగరానికే ఎంతో గౌరవం కలుగుతుంది. చంద్రునికో నూలు పోగు అంటారు. ఈ సరస్వతీ మూర్తులకూ సుకవి చంద్రులకూ మేమిచ్చేది ఒక ఊలుపోగే అయినా శ్రమకోర్చి వారు మనకు ఉత్తేజాన్ని కలిగించడానికై, మా ఆహ్వానాన్ని మన్నించి ఇక్కడకు దయచేశారు. వారికి ప్రత్యేకంగా స్వాగతం పలుకుతున్నాను.

జ్ఞానపీఠ బహుమతి గ్రహీతలలో వయసున చిన్నవారూ సుకవిశేఖరులూ అవార్డులకే అలంకారం కూర్చే అభ్యుదయ మానవతావాది విశ్వంభరలో విశ్వ మానవ వికాసాన్ని వీక్షించిన మహా మనీషీ అయిన మా సినారె "తద్దూరే తద్వ దంతికే" అన్నట్లు మాలో ఒకరై ఉన్నవారూ అందరినీ అధిగమించి ఎదిగీ విద్యా వినయసంపన్నులై ఒదిగి ఉన్నవారూను. వారికి మా హార్దిక స్వాగతం.

రెండో వ్యక్తి ప్రొఫెసర్ ఖుర్రతు వైన్‌హైదర్ ఉర్దూ నవలా ప్రపంచా నికే మకుటం లేని మహారాణి అయిన నవలా శిరోమణి. మానవత్వాన్నీ, సాంస్కృతిక వారసత్వాన్నీ మన్నిస్తూ అభ్యుదయాన్ని ఆకాంక్షిస్తూ సాహిత్యపు

విలువలకు నివాళులెత్తి, దిగజారిపోతున్న నైతిక స్థాయికి మొగము మొత్తి, ఏటికి ఎదురీదిన ధీర ఈ మహిళ. నారీజన సముద్ధరణకు నడుం కట్టిన ఈ పడతి. వారిమీద కారుణ్యాన్ని వర్షించింది. కథన కౌశలంతో శిల్ప రచనా రీతితో ఆధునిక ఉర్దూ నవలను ఐతిహాసిక మహాకావ్యంగా మలచిన ఖ్యాతి వీరిది. వారికి మా హృదయపూర్వకమైన స్వాగతం పలుకుతున్నాను.

మూడోవారు అందరికంటే వయో వృద్ధులైనా యువనవోత్సాహంతో పరుగులుతీసి తీయించే చైతన్యస్వరూపులు, సాహిత్య సాంస్కృతిక రంగాలలో భీష్మ పితామహులు డాక్టర్ శివరామకరంత్.

భారతీయ జ్ఞానపీఠానికే తలమానికమైన సుప్రసిద్ధ విద్వాంసులు, బహు భాషావేత్తలు, సుకవి పుంగవులు శ్రీ ఇలపావులూరివారు. వారు దయతో కీల కోపన్యాసం చేయడానికి విచ్చేశారు. వారికి మా మనః పూర్వక స్వాగతం.

హైదరాబాదు సాహిత్య లోకానికి చిర పరిచితులు, సహృదయులు, పరి పాలనా అనుభవంతో పండబారిన తల డా॥ దేవులపల్లి రామానుజరావుగారు అభినందనలు అందించడానికి దయతో విచ్చేశారు. వారిని మన అందరిపక్షాన హృదయపూర్వకంగా ఆహ్వానిస్తూ - సెలవు...

ఆచార్య వేటూరి ఆనందమూర్తి

సంచాలకుడు, యు.జి సి. జాతీయ సదస్సు.

అభినందనలు

—జస్టిస్ ఓ. చిన్నప్పరెడ్డి

జ్ఞానపీఠ గ్రహీతలు నారాయణరెడ్డి, కుఱ్ఱతుళ్ ఐన్ హైదర్‌గార్లకు నా జోహార్లు, శుభఆశీసులు. సభాధ్యక్షులు ఉస్మానియా యునివర్సిటీ ఉపాధ్యక్షులు శ్రీ నవనీతరావు గారికి, శ్రీ దేవులపల్లి రామానుజరావు గారికి, శ్రీ ఐ. పాండు రంగారావుగారికి, వేదికనలంకరించిన ఇతర పెద్దలకు, నారాయణరెడ్డి కవితాభి మానులు, సాహితీప్రియులు అయిన సహృదయులగు సభాసదులకు నమస్కార ములు. ఈ విద్వత్ సభ ప్రారంభోత్సవానికి నన్ను ఆహ్వానించి జ్ఞానపీఠ గ్రహీతలగు శ్రీ నారాయణరెడ్డి, కుమారి కుఱ్ఱతుళ్ ఐన్ హైదర్ గార్లను సత్కరించే అవకాశము నాకు కలుగ చేసిన ఈ సభాకార్యకర్తలకు నా కృతజ్ఞ తాభివందనములు. భాషా అజ్ఞానము వల్ల కుమారి కుఱ్ఱతుళ్ ఐన్ హైదర్ గారి కవితా రచనలతో పరిచయము లేదు, పేరు వినటము తప్ప. ఆమె ఉరుదూలో ప్రఖ్యాత నవలా, కథారచయిత్రి. ఆమె పేరెన్నికగన్న రచనలు 'రోషినీ-కి-రఫ్ తార్" (Roshni ki Rafthar), 'కర్జ్-ఎ-జహాందరజ్ హై' (Karz-Ae-Jahan-Daraj-Hai), 'ఆఖర్-ఏ-సబ్‌కీ-హమ్ సఫర్' (Aakar-Ae-Subke-Hum-Safar). జ్ఞానపీఠ గ్రహీతలలో ఉరుదూ భాషలో ఆమె ప్రథములు. స్త్రీలలో నాలుగవ వారు. జ్ఞానపీఠ బహుమతి తెలుగులో ఇంతకు ముందొకసారి ఇరవై ఏళ్ళ క్రితము కవిసామ్రాట్ విశ్వనాథ సత్యనారాయణ గారికి లభించింది. నారాయణరెడ్డి రెండవవారు. వారిని గురించి నాకు తెలిసిన మాటలు నాలుగు చెపుతాను.

కరీంనగర్ జిల్లాలో ఉన్నది వేములవాడ నామంగల ఒకనొక సుక్షేత్రం. ఆంధ్ర, కన్నడ, సారస్వత చరిత్రలో ప్రసిద్ధి గాంచింది వేములవాడ. సాహి త్యపు 'వెన్నెలవాడ' ఈ వేములవాడ. వేయి సంవత్సరాలకు పూర్వం కన్నడ భారతం రచించి, కన్నడ రత్నత్రయంలో మొదటి వాడైన పంపకవిది వేములవాడే. రాజును జోగి చేసి, కట్టెను చెట్టు చేసి, రాళ్ళను కప్పలు చేసి,

తిట్టుటలో విట్టయని, కోపంలో మిస్నయని చప్పుకొన్న భీమకవి దీ వేములవాడే. ఇలాంటి వేములవాడకు నలభై అయిదేళ్ళ నాడు కుగ్రామమయిన హనుమాజీ పేట నుండి ఒక కాపు కుర్రవాడు విద్యానిమిత్తం వచ్చాడు. రాజరాజేశ్వర స్వామి వారి ఆలయ ప్రాంగణంలో ఆచార్యుల వారు పఠించే స్వామివారి స్తోత్రములు విన్నాడు. ఆ స్తోత్రములు వింటుంటే మన కుర్రవానికి భక్తిభావం కలిగిందో లేదో కానీ, ఆ స్తోత్రములలోని శబ్ద, స్వర, ఆకార, రస రహస్యములు ఆ కుర్రవాణ్ణి ఆకర్షించాయి. పాటలూ, పద్యాలూ రాయాలనీ, పాడాలనీ కుతూహలం కలిగింది. సరస్వతి నోట వెలసింది. ఆ కుర్రవాడు పాటలూ, పద్యాలూ రాయడం, పాడడం మొదలు పెట్టాడు. విన్నవారంతా అప్పుడే అనుకున్నారు, సరస్వతీ దేవి ఈ కుర్రవాని నోట పలుకుతున్నదని. కుర్రవాడు దినదిన ప్రవర్ధమానుడయ్యాడు. పైచదువులకు హైదరాబాద్ తరలివెళ్ళాడు. పండిత సాంపర్క్యం లభించింది. అవలోకనం విస్తరించింది. గురువులనందరినీ మించిన శిష్యుడయ్యాడు. కవితారచనకు పూనుకున్నాడు. కావ్యమంజరుల నెన్నింటినో సమర్పించాడు. పేరు ఢిల్లీదాకా ప్రాకింది. అచ్చటి సాహిత్యవేత్తలు భేష్ అన్నారు. ఆనాడు అకాడెమీ వారు బహూకరించారు. ఈనాడు జ్ఞానపీఠ బహూకరణతో గౌరవించారు.

పల్లెలోనేకాదు ఢిల్లీలో సైతమ్ము
పెద్దగద్దెలనేలి
పేరుకెక్కినవాడు
ఎవడయ్య, ఎవడువాడు
ఇంకెవరయ్య, మననారయ్య
డా॥ సి. నారాయణరెడ్డి

నారాయణరెడ్డి కవితను గురించి, కవితారీతులను గురించి, కవిత్వ తత్వాన్ని గురించి చెప్పదగ్గవారు కవీశ్వరులు, పండితులు, పరిశోధకులు, విమర్శకులు, ఎందరో మహానుభావులు ఉన్నారీసభలో. నేనొక న్యాయస్థాన ఎడారి రహదారి ప్రయాణీకుణ్ణి. కవులను గురించి ఉపన్యాసాలివ్వగల సామర్థ్య, స్తోమతలు లేనివాణ్ణి. కానీ నారాయణరెడ్డి కొన్ని ఏళ్ళగా నాకు సన్నిహితుడయ్యాడు. నన్ను తన అన్నగా ఎన్నుకున్నాడు. ఆ సంగతి తెలిసిన ఈనాటి కార్యకర్తలు నన్నీ సభకు ప్రారంభకుణ్ణిగా ఎన్నుకున్నారు. నన్నెంతో ఆద

రముతో ఆహ్వానించారు. వారిమాట పాటించాలి గనుక, మిమ్మల్ని మరీ విసిగించకుండా ఇంకో నాలుగు మాటలు మాత్రం చెప్తాను.

నారాయణరెడ్డి నాకు మొదటి పరిచయం 1955 లో, 'నాగార్జున సాగరం' ద్వారా 'అవయవమ్ములు దాల్చిన అమృతమ్ము వోలె' ఉన్న కవితా సుందరిని జూపించాడు. తరువాత లకుమతో నాట్యమాడించి, ఆ గజ్జెల రవళి మన వెన్వెంటనే ఎల్లకాలమూ ఉండునట్టు చేశాడు. 'కర్పూర వసంతరాయలు' అదొక

'విశ్వ ప్రేమికుల వలపు తోట
భగ్న హృదయుల జాలి పాట'

ఆ తోటలో రకరకాల పుష్పాలు, కన్నులు మెరిసే పుష్పాలు, గిలిగింతలు పెట్టే పుష్పాలు, పరిమళించే పుష్పాలు, పరవశించే పుష్పాలు, పలకరించే పుష్పాలు ఎన్నెన్నో ఉన్నాయి. ఆ తోటలో గంభీరమైన రాగాలు, గుండెను కోసే రాగాలు, రాల్గరగించే రాగాలు ఎన్నెన్నో ఉన్నాయి. లకుమ రాజును,

'నా దేవర, నా గుండియ
పాదున రతనాల మొల్క
నా మనసే పంజరమ్ము
గా మెలగిన రామచిల్క'

అని సంబోధిస్తుంటే మనకెన్ని మధుర స్మృతులు మనసుకు రావు? పరిమళ భరిత ప్రేయసీ స్పర్శానుభూతే కల్గుతుంది గదా? రాణి, రాజును పరిత్యజించమని చెప్పి వెళ్ళిన తర్వాత లకుమ ఆవేదన ఎలా చిత్రించాడో చూడండి :

'ఒక్కతియె తానిల్చి పోయెను
దిక్కులన్నియు బిక్కుమనియెను

ఆమెకన్నులు మూసికొని హృద
యమును మూయగలేక యేడ్చెను'

పాపం, కన్నులయితే మూయగలిగిందిగానీ, గుండెనెలా మూయగలదు?
చివరిమట్టంలో, రక్తసిక్త హృదయ లకుమను ఎలా చిత్రించాడో చూడండి :

"తలపైన ఎఱ్ఱకల్వలు మంటలను పూచె
నొసట చందురుని బొట్టు కసుబుస్సుమని చూచె
కనులెఱ్ఱబడిపోయె తను వెఱ్ఱబడిపోయె
ఇంతింత ఆమె మనసే యెఱ్ఱబడిపోయె
నృత్యమందిరము శోణిత వర్ణితమ్మయ్యె
ఆమెలో అసుర సంధ్యామూర్తి కననయ్యె.'

ఆ దీనురాలి దైన్యం, ఆవేదన, ఆరాటం, తెగింపు చూస్తుంటే రాగ రహిత మయిన రాతి గుండియకూడా ద్రవించుగాదా! లకుమ నాట్యం కోసం "గుండె గలగలలాడ'కో'యంచు పిల్చిన" 'కొండవీటి పురాన నుండు బండలు గూడ' నేలపై ఒరిగి ఉంటాయి.

కర్పూర వసంత రాయలొక మహాకావ్యము. ఒక యుగంలో, ఒక తరంలో ఎవరో ఒకరు మాత్రమే అలాంటి కావ్యాలు రాస్తుంటారు.

కర్పూర వసంత రాయలు సమర్పించిన కొన్నాళ్ళకు నారాయణరెడ్డి నవ మోహినీ వేషంవేసి 'అమృతం పంచిపెడుతున్నాను, అందరూ రండి' అన్నాడు పురాణ మోహినిలాగా కాదు తను, తనకు పక్షపాతమే లేదన్నాడు. ఎవరైనా రావచ్చు, లోటాలకొద్దీ ముంచుకోవచ్చు, కడుపునిండా తాగవచ్చు, అన్నాడు. ఆ అమృతం,

"సమాజమే సముద్రంగా
సంకల్పమే కవ్వంగా
ఆశయాల వాసుకిని చుట్టి
అంతుతేలేదాకా గిలకొట్టి
తీసిన నవ్యామృతం" అన్నాడు.

ఆ అమృత కలశాలే, 'మరో హరివిల్లు', 'అక్షరాల గవాక్షాలు', 'మధ్యతరగతి మందహాసం', 'మంటలూ మానవుడూ', 'ముఖాముఖీ', 'మనిషీ చిలక,' 'ఉదయం నా హృదయం'.

ఈ రచనల్లో నారాయణరెడ్డి మానవుణ్ణి, మానవ జీవితాన్ని పరిశోధించి, జీవిత సన్నివేశాలనే కవితా వస్తువులుగా స్వీకరించి, సమాజంలోని సమస్యలను, పరిణామాలనూ చమత్కారంగా చిత్రించి పురోగమనానికి దారి తీస్తాడు ఈ రచనల్లో మెరిసే ప్రధాన భావకాంతులు మానవత, సమత, మార్పు. తానే చెప్పుకున్నాడు, తన పేరు కవి యట, తన ఇంటి పేరు చైతన్యమట, తన తీరు సమభావనమట, తన వాదం సామ్యవేదమట, తన ఇతివృత్తం మానవత్వమట, జీవితమే సన్నివేశమట, హృదయ స్పందమే ఛందమట, తూర్పు తన ఊర్పట, మార్పు తన తీర్పట, ఉదయమే తన హృదయమట.

'అక్షరాల గవాక్షాల'లో -

"పరిమళాల నెవడాపును?
పైరగాలి నెవడాపును?
ఎవడాపును మానవతా -
రవి రుక్కును కవి వాక్కును?"

అని మానవతా గమ్యాన్ని గుణించి, 'మంటలూ, మానవుని'లో మానవుణ్ణి కథా నాయకున్నిగా జేసి, ఆ మానవుని గుండెలో, గుండె బయటా, రగిలే పచ్చి మంటలు, పచ్చని మంటలు, ఆరిన మంటలు, ఆరని మంటలు, ఎర్రని మంటలు, వెర్రి మంటలు, చీకటి మంటలు, రక్తపు మంటలు, చేమంటలు, ప్రజ్వలించే మంటలు, గంటలు మ్రోయించే మంటలు, రకరకాల మంటలు కవితా వస్తువులుగా స్వీకరించాడు. మానవత్వ అమరత్వంలో, మనిషి భవిష్యత్తులో తనకున్న ప్రగాఢ విశ్వాసాన్ని

'ప్రసవించక తప్పదు; నవధర్మం
ప్రభవించకతప్పదు' అని ప్రకటిస్తాడు. 'చీకటి చదువు,' 'మూడు శిఖరాలు మూడు తలకాయలు', 'లక్ష రూపాయల బహుమతి' లాంటి రచనల్లో బూర్జువా సమాజపు వికృత రూపాన్ని, అసంగతాలను చిత్రించి, 'చైతన్య ప్రగతి'లో 'సమతావాదం పరశువుగా పరిక్రమిస్తున్నది' అని,

'ప్రతి మనిషీ ప్రచండుడై
ప్రజ్వల మార్తాండుడై
దిక్కుల డొక్కలు చీలుస్తూ
దృక్కుల శతఘ్నులు పేలుస్తూ
గగనాల మెట్లెక్కుతున్నాడు
గమ్యశిఖరం తొక్కుతున్నాడు' అని చారిత్రిక అనివార్యతను ప్రకటించాడు.

నారాయణరెడ్డి దినదినం పెరుగుతూ ఉన్నాడు. కొత్తకొమ్మలు చిగురిస్తూనే ఉన్నాయి. పరిమళిస్తూనే ఉన్నాయి. నారాయణరెడ్డి అనాడు రసోన్మాది. ఈనాడు భావోన్మాది.* అనాడు సంప్రదాయ స్వరూపం జీవనది లాంటిది అన్నాడు. ఈనాడు యుగధర్మమే మారిందన్నాడు. ఊడల మర్రికి తావులేదన్నాడు.

'మంటలూ మానవుడు'లో సాంప్రదాయ సిద్ధాంతాలకు స్వస్తి చెప్పి హేతువాద సిద్ధాంతాల కంకితమయ్యాడు. పాత ముఖాన్ని బహిష్కరించి కొత్త ముఖం అవిష్కరించాడు పేడితనం కసువులా చిమ్మేసి క్రీడితనం ఋజువు చేసుకొమ్మన్నాడు. గిరిజనులూ, హరిజనులూ, పురజనులై ధరా చక్రమును త్రిప్పే తరుణారుణ కాలం వస్తున్నది, అని ప్రగతిని ప్రీతితో అహ్వానించాడు.

తరువాత వచ్చాయి 'భూమిక,' 'విశ్వంభర'లు. భూమికలో 'అది ఉందా ఈ జగత్తుకు, అది ఉందా ప్రతి సరిత్తుకు......ఏది ఆది, పునాదియేదీ?" అని ప్రశ్నించి 'విశ్వంభర'లో

ఎందాకా ఈ నడక?
ఈ అడుగు సాగినందాక
ఎన్నాళ్ళు సాగుతుందీ అడుగు?
ఎదురుగా లోయ నిలిచేదాక.

---

* హృదయేశ్వరుడు జీవితేశ్వరుడయ్యాడు. తొలిప్రణయం నిత్యజీవితంగా మారింది.

ఈడ్చుకుంటుంది అగాధంవాక.
ఏమౌతుంది ఆపైన ?
ఇది ప్రశ్నగా మిగిలిన ప్రశ్న.

అని శేషప్రశ్నను మిగిల్చాడు. విశ్వంభర ప్రస్తావనలో, విశ్వంభర వేదీలతో పేర్లతో పనిలేని మనిషి కథా అని కథకు నేపథ్యం ప్రకృతి అని రంగస్థలం విశాల విశ్వంభర అని నాయకుడు మానవుడని పేర్కొన్నాడు. కళాత్మకం, వైజ్ఞానికం, ఆధ్యాత్మికం, ఈ మూడూ మనిషి సాధనాముఖాలు అంటూ ఈ సాధనను కళామయంగా భావించాడు, చిత్రించాడు. అంతం లేని అన్వేషణ నిరంతరంగా సాగుతూనే వుంటుందని అంటూ

సమతను సాధించే ఆ అడుగు
స్తంభించిపోదు ఒక మేరకు.
సాగిపోతూనే వుంటుందది
సరిహద్దులు దాటి మునుముందుకు.

నారాయణరెడ్డి ఈ విశ్వంభరను గురించి యెన్నో ప్రశంసలు, యెన్నో రచనలు వచ్చాయి. మీలో చాలామంది చదివే వుంటారు. నేను ఇంతకంటే ఎక్కువ చెప్పదల్చుకోలేదు.

మరొక మాట. నారాయణరెడ్డి వందలో మరి వేలో సినిమా పాటలు రచించాడు. ఈ పాటలు పండితులమనీ, మేధావులమనీ గర్వించే వారి కోసం రాయ లేదు. దేశ ప్రజాహృదయాన్ని రంజిల్ల చేయాలని వ్రాశాడు. ప్రజాభిమానాన్ని చూరగొన్నాడు. సినిమాలో సన్నివేశాలు తాను సృష్టించినవి కావు. సంగీతం తనదికాదు. ఇంకొకరు సృష్టించిన సన్నివేశానికీ, ఇంకొకరి సంగీతానికీ అనుగుణంగా, ఆ హద్దులో తాను భావము, రసము పోసి మాటలు కూర్చి పాటలు రాయాలి. సులభంకాదు. అయినా, ఎంత అద్భుతంగా రాశాడో మీ అందరకూ తెలుసు. నారాయణరెడ్డి సినిమా పాటల్లో గూడ ఎంతో కవిత భావ గాంభీ ఉన్నవి.

ఇంతటి నారాయణరెడ్డి ఎంతో వినయశీలి. అహంకార మెరుగడు. అసహన మెరుగడు. పరుష మెరుగని సరసుడు కలుష మెరుగని సరళుడు. నా సహచరుడు, సహోదరుడూ అని నేనెప్పుడూ గర్విస్తాను, మీ అందరి ఆశీర్వచనాలతో.

ప్రాణం గానం కలయించి, ప్రగతికి సజీవ సోపానం వేసి, అభ్యుదయా లందించే, సౌభాగ్యాలవతరించే కావ్యాలెన్నో రచించి, మనగుండెలలో తన ఊపిరి పోసి, మానవాభ్యున్నతికి పాటుపడవలసిందని, మీ అందరి తరపున నేను ఆశిస్తూ నారాయణరెడ్డిని ఆదేశిస్తున్నాను. నా తమ్ముడు కాబట్టి శాసిస్తూ, ఖుర్రతుల్ ఐన్ హైదర్ గారిని కూడా మానవాభ్యున్నతికీ, ముఖ్యంగా స్త్రీ జనాభ్యుదయానికి తోడ్పడే రచనలు చేయగలరని ఆశీర్వదిస్తూ విరమిస్తాను.

నేను హాస్పిటల్లో ఖైదీగా ఉన్నాను. డాక్టర్లు రానివ్వటం లేదు. క్షమించ ప్రార్థిస్తున్నాను.

వాగ్దేవి నెలకొల్పుకొన్న జ్ఞానపీఠ భారతి

—డా॥ ఇలపావులూరి పాండురంగారావు

వాక్ప్రదాచార సంసేవ్యాం జ్ఞానపీఠాధి వాసినీమ్
శాంతి ప్రసాద పరమాం వాగ్దేవీం తాముపాస్మహే.

వెలుగు దేవతా లక్షణం. వెలుగులకు వెలుగును కూర్చే వేవెలుగుల ఇల వేల్పును ప్రాజ్ఞులు పరంజ్యోతిగా భావించి సేవిస్తారు. ఆ పరంజ్యోతి ప్రపంచంలో ప్రతిజీవికి పంచిపెట్టే వరమ వరణీయమయిన వరప్రసాదం వాక్కు. ఆ జ్యోతిర్మయికీ ఈ వాఙ్మయికీ మధ్య అందరికీ బోధపడని అంతర్యం ఏదో ఉంది. ఆ దహరాంతర సంబంధాన్ని పురస్కరించుకొని మన పలుకుల వెలది ఆ వెలుగుల వేల్పును కలుసుకుని పలకరించుకుంటుంది. అలా పలుకులు, వెలుగును కలుసుకున్న తావు తెలివికి నెలవయి వెలుస్తుంది. కలకాలం నిలుస్తుంది. అదే వాగ్దేవి నెలకొల్పుకొనే జ్ఞానపీఠం. వాక్కును వెలుగు చేరదీయగానే ఆత్మగతమయిన జ్ఞానం జ్ఞాన భారతిగా పరిణమిస్తుంది. పరమ శాంతి ప్రభ విస్తుంది. ప్రసన్నత ప్రసరిస్తుంది. వాక్కు వెలుగుతుంది. వెలుగు పలుకుతుంది. ఇలాంటి సమాగమం ఎప్పుడు ఎక్కడ ఎందుకు ఎలా సంభవిస్తుందో చెప్పలేము. అందులో పురుషార్థం కంటె పరమార్థమే పటుతరమని మాత్రం గట్టిగా చెప్పగలం.

భారతీయమైన (భారతీయమనిపించుకోగల) జ్ఞానానికి ఒక పటిష్ఠమైన పీఠాన్ని నెలకొల్పాలనే ఆలోచన ఇలాంటి సన్నివేశంలో ఉదయించిందే. ఇప్పటికి దాదాపు అర్ధ శతాబ్దం పూర్వం 1948 డిసెంబరు నెలలో అన్నపూర్ణకు ఆలయమయిన కాశీ క్షేత్రంలో జాతీయస్థాయిలో పన్నెండవ ప్రాచ్య విద్యా మహాసభలు జరిగాయి. మహాసభలు ముగియగానే కొందరు మహా విద్వాంసులు-సాహితీ ప్రియులు, సంస్కృతి పరాయణులు, ధర్మదాతలు, ఉదాత్తులు అయిన శ్రీ శాంతిప్రసాద్ జైన్‌ను కలుసుకొని సంస్కృతంలోనే కాక ప్రాకృతంలో, అపభ్రంశంలో, తమిళంలో కన్నడంలో అమూల్యమైన జ్ఞానం దాగి ఉన్నదనీ

దాన్ని వెలుగులోకి తీసుకురావలసిన అవసరం ఎంతయినా ఉందని సూచించారు. సంస్కార మూర్తి అయిన మూర్తి దేవి కుమారుడు శ్రీ శాంతి ప్రసాద్ జైన్ మనస్సులో ఆ మనీషుల మాటలు బాగా నాటుకు పోయాయి. వెంటనే జ్ఞాన పీఠం స్ఫురించింది. మాతృమూర్తి మూర్తిదేవి తన తనయునికి ఉగ్గుపాలతో పాటు అందించిన సంస్కారం ఫలించింది. విద్యావతి, గుణవతి, పతిమతి అయిన శ్రీమతి రమాదేవి తన భర్త మనస్సులో ప్రభవించిన యీ ప్రశస్త భావానికి ప్రసన్న హృదయంతో ప్రోద్బలం ఇచ్చింది. అంతే. రెండు నెలలు నిండక మునుపే 1944 ఫిబ్రవరి 18 వ తేదీ జ్ఞాన పీఠం ఏర్పడింది. అదృష్టవశాత్తు అది భారతీయ జ్ఞాన పీఠంగా రూపొందింది. ఏ జైన జ్ఞాన పీఠమో కాలేదు.

భారతీయ పరిభాషలో భాషకు అందని భావ గాంభీర్యం ఉంది. భారత శబ్దం ఒక దేశానికి సంబంధించింది కాదు. ఎక్కడ వెలుగు (భా) కనిపిస్తే అక్కడ మైమరచి ఆ వెలుగులో మునిగి లోలోపల మురిసిపోయే వెలుగుల మమకారం భారతి. అదే నిజమయిన భారతీయత. అలాంటి భారతీయతను జ్ఞాన మార్గంలో పయనించి వాక్కు, పదం, ఆచారం (ఆచరణ) అనే మూడు నేత్రాలతో సాక్షాత్కరించు కోవటమే జ్ఞాన పీఠం ప్రధాన లక్ష్యం. ఈ లక్ష్యాన్నే అక్షర రూపంలో నిర్వచించుకుంది భారతీయ జ్ఞాన పీఠం. 1944 లో వ్రాసుకున్న సంకల్ప శాసనం. కాల గర్భంలో లీనమయి కంటికి కనిపించకుండా పోతున్న అమూల్యమయిన జ్ఞాన భారతిని పరిశోధనల ద్వారా పరిరక్షించి మానవ కళ్యాణం కోసం కాలానుగుణంగా జ్ఞానాన్ని ప్రసరింపజేసే అధునాతన రచనలను ప్రోత్సహించడం జ్ఞాన పీఠం సాధించవలసిన సత్కార్యం అని పీఠ ప్రతిష్ఠాపకులు ప్రకటించుకున్నారు.

ఆనాటి నుంచి ఈనాటి వరకు జ్ఞానపీఠం అదే దిక్కులో పురోగమిస్తున్నది. కన్నడ దేశంలో ఒక మందిరంలోని శాస్త్ర భండారంలో కేవలం పూజా ద్రవ్యంగా పడి వున్న ఒక మహా గ్రంథాన్ని వెలుగులోకి తెచ్చి ప్రపంచానికి పరిచయం చేయటంతో ఈ పరిశోధన కార్యక్రమం ప్రారంభమయింది. ఆ గ్రంథం పేరు 'మహా బంధ్' - భాష ప్రాకృతం. లిపి కన్నడం. విషయం కర్మసిద్ధాంతం క్రీ. శ. రెండవ శతాబ్దంలో ప్రాకృతంలో వ్రాసిన కర్మసిద్ధాంతానికి తొమ్మిదవ శతాబ్దంలో సంస్కృతంలో

వెలువడిన వ్యాఖ్య అది. ఇన్ని భాషలతో, ఇంతటి కాలపరిమితితో ముడిపడిన యీ ఉద్గ్రంథాన్ని హిందీ అనువాదంతో ఏడు ఖండాలుగా ప్రచురించేందుకు ఆ రోజుల్లో (1947) జ్ఞానపీఠం 90వేల రూపాయలు ఖర్చు పెట్టింది. మూడువేల పుటలను అలంకరించిన యీ 'మహాబంధం' ఈ సంస్థ ప్రచురణ కార్యక్రమానికి శ్రీకారం చుట్టింది. ఇంతవరకు దాదాపు రెండువందల గ్రంథాలు ఇలాంటివి వచ్చాయి. వీటికి మూర్తిదేవి గ్రంథమాల అని పేరు. బొంబాయిలో ఇలాంటి ప్రచురణలే మానిక్‌చంద్ గ్రంధమాల అనే పేరుతో దాదాపు 50 సంవత్సరాలు బాగా వృద్ధిచెంది, 1959లో క్షీణదశలో ప్రవేశించటం చూచి జ్ఞానపీఠం ఆ గ్రంథమాలను కూడా పేరు మార్చకుండా (తన పేరుతో ప్రమేయం లేకుండా) నిలబెట్టింది.

ప్రాచ్య విద్యాపరిరక్షణకు ప్రోద్బలం ఇచ్చే యిలాంటి ప్రచురణలతో పాటు ఈనాడు (అంటే ఆనాడు - 1954 నుంచి 1965 వరకు) ప్రతిభా సంపన్నులయిన రచయితలు రచించే మహోన్నత రచనలను కూడా 'లోకోదయ గ్రంథమాల' అనే పేరుతో ప్రచురించటం కూడా జ్ఞానపీఠం చేపట్టింది. ఇవి దాదాపు 800కు మించాయి. దేశం స్వతంత్రమయిన తర్వాత భారతీయ భాషలకు లభించిన ప్రాశస్త్యాన్ని పురస్కరించుకొని వేరు వేరు భాషలలోని ఉత్తమ సాహిత్యాన్ని హిందీలో అనువాద రూపంలో ప్రచురించటం కూడా క్రమంగా జ్ఞానపీఠ భారతిలో చోటుచేసుకుంది. ప్రస్తుతం ఈ ప్రచురణ కార్యక్రమంలో విశ్వభారతికి కూడా స్థానం లభిస్తూ ఉంది. మొత్తం మీద ఈనాడు జ్ఞానపీఠం ప్రచురించిన గ్రంథాలు అయిదారు వందలకు మించి ఉన్నాయి. వందల లెక్క అటుంచి ఆధునిక పాఠక సమాజంలో జ్ఞానపీఠం ఏర్పరచుకున్న గౌరవ మర్యాదలు భారత భారతికి గర్వకారణం అని చెప్పడం సత్యాన్ని వినయంగా విన్నవించుకున్నట్టే అవుతుంది.

అసలీ ప్రచురణ కార్యక్రమం నుంచే బహుమతి ప్రస్తావన కూడా వచ్చింది. ప్రాచ్య విద్యా మహాసభలు జ్ఞానపీఠ ప్రతిష్ఠకు ఎలా నిమిత్తమాత్రమయ్యాయో, శాంతి ప్రసాద్ జైన్‌గారి యాభైయ్యో జన్మదినం జ్ఞానపీఠ బహుమతికి అలాగే సూత్రధారణ చేసింది. ప్రత్యేకమయిన ఈ జన్మదినానికి ఒక ప్రత్యేకమయిన కానుకను సాహిత్యపరంగా అందించాలని కుటుంబ సభ్యులందరూ

ఆలోచించారు. ఈ ఆలోచనను మనస్సులో ఉంచుకొని శ్రీమతి రమాజైన్ ట్రస్ట్ సభ్యులతో రాష్ట్రభారతీ ప్రచురణలను గురించి సంప్రదిస్తూ 1961 సెప్టెంబరు 16వ తేదీన ఒక ప్రశ్న వేశారు. మన దేశ భాష అన్నింటిలో నిరంతరం వెలువడుతూ ఉండే మంచి మంచి రచనలలోనుంచి ఒక మహోన్నత రచనను ఎన్నిక చేసి ఆ రచనకు ఒక గొప్ప బహుమతినిచ్చి జాతీయ స్థాయిలోనే కాక అంతర్జాతీయ స్థాయిలో కూడ భారతీయ సాహిత్యంలోని భారతీయతను నిరూపించటం సాధ్యమవుతుందా అని ఆమె ఒక విధంగా తనను తానే ప్రశ్నించుకున్నారు. దానికి సమాధానం - ఆ సమావేశంలోని పదిమంది సభ్యులేకాక దేశంలోని విద్వత్కోటి అందించింది. ఆలోచన చాలా గొప్పది కనక ఆలోచనాపరులు కూడా ఉన్నత స్థాయిలో ఆలోచించి ఈ సమాలోచనకు సదాచరణ స్వరూపాన్ని సమకూర్చారు. కాకా సాహెబ్ కాలేల్కర్, బచ్చన్, దినకర్, జైనేంద్రకుమార్‌లాంటి మనీషులు, కవులు, సారస్వత తేజోమూర్తులు 1961 నవంబరు 22వ తేదీన ఈ పని సాధ్యం అవుతుందనీ, ఇలాంటిది చేసి తీరాలని తీర్మానించారు. దానికి ఒక స్థూలమయిన రూపకల్పన చేసుకుని శ్రీ శాంతి ప్రసాద్‌గారు రాష్ట్రపతి డా॥ రాజేంద్రప్రసాద్ గారిని కలుసుకున్నారు. ఈ ప్రణాళికకు రాష్ట్రపతి ఆశీస్సులు లభించాయి.

చేసితీరాలి అని తీర్మానించుకున్న తర్వాత ఎలా చేయ్యాలి అనే విషయం మీద కూలంకషంగా చర్చలు ఆరంభమయ్యాయి, 1961 డిసెంబరులో కలకత్తాలోని సుప్రసిద్ధ బెంగాలీ రచయితలు ఈ విషయాన్ని వివరంగా పరిశీలించి తమ ఆమోద ముద్రను వేశారు. 1962 జనవరి నూతన సంవత్సరాది నాడు - అఖిల భారతీయ గుజరాతీ సాహిత్యపరిషత్ సమావేశాలకూ భారతీయ హిందీ పరిషత్ సమావేశాలకూ కలకత్తా విచ్చేసిన సాహితీ పరులలో కొందరిని శ్రీమతి రమాజైన్ తన యింటికి ఆహ్వానించి దాదాపు మూడు గంటలసేపు వారితో ఈ ప్రణాళికను గురించి పరామర్శ చేశారు. ఆనాటి కమ్మని సమావేశంలో ఓదన ప్రియుడైన ఈ వ్యాస రచయితకూడా పాల్గొని ఉండటం ప్రాసంగికం. ఆనాడు పండితులు వ్యక్తం చేసిన అభిప్రాయాలు ఎంత మననీయంగా ఉన్నాయో! ఆ చర్చల తర్వాత అలీపుర్ పార్కులో లభించిన కమ్మని విందు అంతకంటే కమ్మ

నీయంగా ఉంది. 'మధురం మధురాక్షరం' అనదగిన ఆ సమావేశాన్ని ఆధారం చేసుకొని భారతదేశ రాజధాని ఢిల్లీలో దాదాపు 300 మంది ప్రబుద్ధులను సమావేశపరచి 1962 ఏప్రిల్ 2 వ తేదీ, టైమ్స్ ఆఫ్ ఇండియా అధ్వర్యంలో జ్ఞానపీఠం మరో సదస్సు ఏర్పాటుచేసింది. ఈ సదస్సులో దేశంలోని తేజోమూర్తు లందరూ పాల్గొన్నారు. ఈలోగా ప్రారంభంనుంచి జ్ఞానపీఠానికి కార్యదర్శిత్వం నిర్వహిస్తున్న శ్రీ లక్ష్మీచంద్రజైన్ ఈ ప్రణాళికకు ఒక ప్రాతిపదిక తయారు చేసి 4000 ప్రతులు దేశంలోని ప్రబుద్ధులకు పంపించి వారి సలహాలు స్వీకరించారు. చివరకు జ్ఞానపీఠ బహుమతికి బహుజన సమ్మతి లభించింది.

ఇక బహుమతి నిర్ణయం ఎలా చెయ్యాలి - అన్న ప్రధానాంశాన్ని తమలో తాము పరామర్శించుకొని మేధావుల అభిప్రాయాలను సేకరించి మంచి మంచి రచనలను తిలకించి పరికించి పరిశీలించి సర్వసమ్మతమైన సత్కృతిని బహూకృతికి ఎన్నిక చేసేందుకు ప్రవర పరిషత్ కూడా ఏర్పడింది. ఈ పరిషత్తుకు తొలి అధ్యక్షునిగా ఉండవలసిందని డా॥ రాజేంద్ర ప్రసాద్‌ను కోరగానే ఎంత కార్యభారం ఉన్నా ఈ సత్కార్యానికి తాను సహకరిస్తానని తన అంగీకారాన్ని తెలిపారు. ప్రవరపరిషత్ మొదటి సమావేశానికి ఆయన 1963 మార్చి 16 వ తేదీ నిర్ణయించారు. కాని కాల నిర్ణయం మరో విధంగా ఉండటంవల్ల ఆనాటికి ఆయన పరమ పదాన్ని చేరుకున్నారు. సమావేశం మాత్రం జరిగింది. కాకా కాలేల్కారు అధ్యక్షత వహించారు. ఆ తర్వాత క్రీ.శే. సంపూర్ణానంద్ ఈ కార్యభారం వహించారు.

ప్రథమ బహుమతిని నిర్ణయించేందుకు దాదాపు రెండు సంవత్సరాలు పట్టింది. మార్చి 63 లో ప్రవర పరిషత్తు తొలిసారి సమావేశమయితే డిసెంబరు 65 లో నిర్ణయం జరిగింది. ఆది బహుమతి మలయాళ కవి జి శంకరకురుప్ వ్రాసిన 'ఓటక్కుళల్' అనే కావ్య కృతికి లభించింది. జ్ఞానపీఠ భారతికి మలయ మారుతం మంగళ గీతి పాడింది. శంకర కవికి సర్వ ప్రథమంగా జరిగిన సన్మానానికి గణ దేవతలు ఆనందించటం సహజమే. భవానీ శంకరుల గుణగణాలను కీర్తించే గణ దేవతల పేరిట తారా శంకరులు వ్రాసిన నవలకు ద్వితీయ సంవత్సరపు బహుమతి లభించటం దైవ నిర్ణయంగా తోస్తుంది ఎక్కడ కేరళం! ఎక్కడ బంగాళం! రెంటినీ ఒక వేదికలో సమావేశపరచిన జ్ఞానపీఠం భారతీయ

రచనలనూ, రచయితలనే కాక భారతాత్మనే అర్చించినట్టయింది. ఆ తర్వాత మూడవ బహుమతికి రామాయణ దర్శనంలో పుట్టప్పకన్న పురుషార్థం, నిశీథవీథిలో ఉమాశంకరులు చేసిన ఊహాగానం పరస్పర సంవీక్షణంతో పరవశించాయి. రామాయణం ఉమాయనం వాగ్దేవి అందించిన పాయసాన్ని చెరిసగం పంచుకున్నాయి. రామరామేశ్వరుల యీ సౌహార్దాన్ని గురించి తెలుసుకుని ఆ పాయసం ఎలా ఉంటుందో చూద్దామని సుమిత్రానందనుడు తన చిదంబర చిద్విలాసంతో జ్ఞాన పీఠంలో ప్రవేశించి కమ్మని కవితా గానంతో కోమలకాంత పదసంపదలతో పలుకుల వెలదిని పలుకరించుకున్నాడు. ఈ గానంలో తన రాగం కూడ కలపాలని ఇంతలో రఘుపతి సహాయుడు గోరఖ్‌పుర ధోరణిలో ఉర్దూ మార్దవాన్ని సాహితీ జగతికి వాగ్దేవి ద్వారా వినిపించారు.

వాగ్దేవి నిలయంలో పంచమ స్వరం వినిపించగానే విజయవాడను శ్రీరామ విజయవాడగా మలచుకున్న విశ్వనాథుడు తన నాథకథను సకలోహ వైభవ సనాథంగా రూపొందించి జ్ఞాన పీఠాన్ని కల్పవృక్షచ్ఛాయతో కమనీయమే కాక రమణీయం చేశాడు. ఆ తర్వాత 'యస్యస్మరణ మాత్రేణ' జన్మ సంసార బంధాలను ఛేదించే సాక్షాద్విష్ణువే విష్ణుదేవునిగా అవతరించి స్మృతిసత్తా భవిష్యత్తుతో వంగ దేశానికి మరోహరి ఖ్యాతిని సంపాదించి పెట్టినట్టయింది. ఆ తర్వాత క్రమంగా దినకర తేజం ఊర్వశి మోహం, దత్తాత్రేయ చతుశ్ర్శతి. 'మహాంతం విభుమాత్మానం' అని మాధవి కీర్తించిన మధుర గానం, ఖాండేకర్ కామేశ్వర తత్త్వం, అఖిలాండం చిత్రించిన చైతన్యచిత్రం, ప్రథితయశస్విని పరిపూర్ణమైన ఆశతో చేసిన ప్రథమ ప్రతిశ్రుతి. చిరంజీవి శివరామకారంత్ నిరూపించిన మూకజ్జియ ముగ్ధ బోధ. ఎవరికీ తెలియని సత్యానందుడు హీరానందుడై వాత్స్యాయన శైలిలో పునరపినౌకం, పునరపియానం అని చేసిన కవితా గానం, వీరేంద్రుని మృత్యుంజయ విభవం, అనగా అనగా ఒక దేశం అని వామనమూర్తి ప్రదర్శించిన త్రివిక్రమతేజం, అమృతాయమయిన ఆత్మకళా విలాసం, అహోరాత్రులను సంధించి అనురాగంలో ఆవేదననూ, ఆవేదనలో అనురాగాన్నీ అనుసంధించి యామినిని మేల్కొల్పిన మహాదేవిని జ్ఞానపీఠ భారతి తిలకించి లోలోన పులకరించింది.

ఆ తర్వాత కృతికంటె కృతికర్త ప్రధానమని పరిషత్ ప్రముఖులు భావించటంతో జ్ఞానపీఠ బహుమతి వ్యక్తికి ప్రాధాన్యం ఇచ్చింది. ఈ పద్ధతిలో గుర్తింపు రావటం దాదాపు అమృతా ప్రీతమ్, మహాదేవితోనే ఆరంభమయిందని చెప్పవచ్చు బహుమతి గ్రహీతను ఎన్నుకోవడంలో సమగ్రమయిన వ్యక్తిత్వం ఎంత ప్రధానమయినా నిర్దిష్ట కాలావధిలో రచయిత రచించిన ప్రముఖ రచన అను దృష్టిలో పెట్టుకునే తుదినిర్ణయం జరుగుతుంది. ఈ పద్ధతిలో మధుర కథా మృతసూర్తి మాస్తి, మెట్టుకు పైమెట్టును సృష్టించిన తకళితకట్టు, పతితో ద్ధారక పన్నాలాల్, సత్కపితా ఖనిసచిరావుత్‌రాయ్, కుసుమాగ్రజ కవి కోకిల కాకలి, విశ్వంభరగా విస్తరించిన అభినవ నారాయణీయం, కరుణనయన కురు తులయన్ ఏటేటా వాగ్దేవి వాత్సల్యాన్ని అందుకొని జ్ఞానపీఠానికి ఛత్ర నక్షత్ర కాంతిని చేకూర్చారు.

ఇంతవరకు జ్ఞానపీఠ బహుమతిని అలంకరించిన 27 గురు సాహితీ మూర్తులలో నలుగురు నారీమణులు. సాక్షాత్ చతుర్ముఖ సతీ స్వరూపిణులు. మిగిలిన ఇరవైముగ్గురు పురుషమూర్తులు పుంభావ సరస్వతులు. జ్ఞానపీఠ బహు మతి ప్రారంభమై ఇప్పటికి 25 సంవత్సరాలయింది. ఈ పాతిక సంవత్సరాలలో రెండు మారులు రెండు భాషలు బహుమతిని పంచుకోవటంవల్ల బహుకృతుల సంఖ్య 27 అయింది. అదికూడ ఒకందుకు మంచిదే అయింది. బహుమతి రజత జయంతి సందర్భంలో వాగ్దేవికి సమర్పించేందుకు ఒక నక్షత్రమాలిక స్వతః సిద్ధంగా ఏర్పడింది.

జ్ఞానపీఠ బహుమతి ప్రారంభించటంలో ప్రధానమయిన ఉద్దేశ్యం భాషా భేదంలేకుండా భారత భారతిని సమైక్య భావంతో ఆరాధించి ఆమెకు వన్నె తెచ్చిన వాఙ్మయ తపస్సంపన్నులను భారతీయ భావనతో సంభావించి వారి కృతిత్వానికి నమస్కృతి తెల్పటమే అయినా భాషాభిమానం వల్ల అప్పుడప్పుడూ ఏ భాషకు ఎన్నిసార్లు గుర్తింపు వచ్చిందనే ప్రశ్న సహజంగా తలయెత్తుతుంటుంది. ఇప్పటికి హిందీ కన్నడాలకు నాలుగుసార్లు బహుమతులు లభించాయి. మల యాళం, బెంగాలీ, భాషలకు మూడు పర్యాయాలు, గుజరాతీ, మరాఠీ, ఒడియ్యా, తెలుగు ఉర్దూ భాషలకు ఈ బహుమతి ఆమ్రేడితమయినది, తమిళం, అస్సమియ్యా,

పంజాబీ భాషలకు వాగ్దేవి ఒకే ఒకసారి సాక్షాత్కరించింది. సంస్కృతం, సింధీ, కాశ్మీరీ భాషలకు ఇంతవరకూ వాగ్దేవి కరస్పర్శ లభించలేదు. ఇది స్థూల దృష్టికి కనిపించే యథార్థం. కాని సూక్ష్మ దృష్టితో అసంపృక్తంగా పరిశీలించి చూసే ఏ భాషకు బహుమతి వచ్చినా అది భారతీయ సాహిత్యానికి సామూహికంగా లభించినట్టే. భారతీయ సాహిత్యం ఏ భాషలో ఏలిపిలో వెలువడినా అది సమస్త భారతావనికి చెందిందే - కాని ఏకాంతంగా ఏదో ఒక భాషకు పరిమితమని భావించటం భావ్యం కాదు. భారతీయ సాహిత్యంలోని ఈ పరమార్థాన్ని యథార్థ వాదులు హర్షించక పోవచ్చు. కాని పరమార్థం పరమార్థమే. ఉదాహరణకు విశ్వనాథ, పుట్టప్ప లాంటి రచయితలకు లభించిన బహుమతులు తెలుగు, కన్నడాలకంటె సంస్కృతానికే ఎక్కువ చెందాయని చెప్పటంలో తప్పు లేదేమో! బహు భాషా పరిజ్ఞానం భారతీయ సాహిత్యంలో ప్రచురంగా వృద్ధి చెందినప్పుడు ఇలాంటి ఉదాత్త దృక్పథం ఏర్పడుతుంది. అలాంటి వాఙ్మయ దృష్టి అలవడాలనే సాహిత్య అకాడమీ, జ్ఞానపీఠం లాంటి సంస్థలు కృషి చేస్తున్నాయి. ముఖ్యంగా సాహితీపరులు భాషా భేదాన్ని అధిగమించి భావగౌరవాన్ని నిరాపేక్ష పూజ్య భావంతో ఆదరించటం అవసరం

జ్ఞానపీఠ బహుమతి కేవలం సృజనాత్మక సాహిత్యానికి పరిమితమై ఉండటంవల్ల జ్ఞాన వాఙ్మయానికి సంబంధించిన రచనలకూ, రచయితలకూ ప్రాధాన్యం లభించడంలేదనే ఒక ఆలోచన కూడా భారతీయ జ్ఞానపీఠం యాజమాన్యంలో ఉదయించింది. దానికి ఫలితంగా కీ. శే. శాంతిప్రసాద్ జైన్ తల్లి మూర్తిదేవి పేరిట మరో బహుమతి అయిదారు సంవత్సరాల క్రితం ఆరంభమయింది. ఇప్పటికి అయిదుగురు రచయితలకు ఈ బహుమతి లభించింది. శ్రీ కె. నాగరాజరావు, శ్రీ మనూభాయీ పంచోలి, శ్రీ వీరేంద్రకుమార్ జైన్, శ్రీ కన్హయ్యాలాల్ సేఠియా, శ్రీ విష్ణు ప్రభాకర్ ఇంతవరకు ఈ సన్మానం అందుకున్నారు. ఆరంభంలో ఈ బహుమతి క్రింద 11 వేల రూపాయలు ఇచ్చేవారు. ఆ తర్వాత దీనిని 21 వేలకు పెంచడం జరిగింది. గత సంవత్సరం నుంచి ఇది 51 వేలయింది. ముందు ముందు ఈ బహుమతి కూడా జ్ఞానపీఠ మహామతికి సరి సమానం కావచ్చునని ఊహ. సృజనాత్మక సాహిత్యానికి, జ్ఞానవాఙ్మయానికి సరిసమానమయిన ప్రాధాన్యం ఇచ్చి రెంటినీ పరిపూర్ణ హృదయంతో ప్రోత్సహించటం వాగ్దేవికి హర్షదాయకమే అవుతుంది.

యువ రచయితలను ప్రోత్సహించేందుకు కూడా జ్ఞానపీఠం ఒక ప్రత్యేక మయిన పథకం ఏర్పాటు చేసింది. వేరువేరు సాహిత్య ప్రక్రియలలో యువ రచయితలకు పోటీ జరిపి అందులో శ్రేష్ఠతమమయిన వ్రాత ప్రతులను జ్ఞాన పీఠం ప్రచురిస్తుంది. అది పోటీదారుల తొలిరచన అయి ఉండడం ఇందులో విశేషం. ఇలా నాలుగు సంవత్సరాలనుంచి ఇలాంటి పోటీలు జరుగుతున్నాయి. కథా సాహిత్యం, హాస్య వ్యంగ్య రచన, నాటకం, నవల ఇంతవరకు ఈ పథకంలో ప్రవేశించాయి. ప్రస్తుతం ఈ పథకం హిందీకి మాత్రమే పరిమిత మయి ఉంది. క్రమంగా ఇది మిగిలిన భారతీయ భాషలకు కూడా విస్తరించవచ్చు.

అలాగే జ్ఞానపీఠం ప్రచురించే రచనలు ప్రస్తుతం ఎక్కువ భాగం హిందీ లోనే ఉన్నాయి. మిగిలిన భారతీయ భాషలో ప్రచురణ కార్యక్రమం సాగించేందుకు 1969లో ప్రయత్నం జరిగింది. కాని ఇందులో చాలా సాధక బాధకాలున్నాయి. సుమిత్రానందజీపంత్ రచించిన 'చిదంబర' కావ్యానికి జ్ఞానపీఠ బహుమతి లభించినప్పుడు ఆ కావ్యాన్ని ఆంగ్లంతోపాటు ఇతర భారతీయ భాషల్లోకి అనువ దింప జేసి ఆ అనువాదాలను జ్ఞానపీఠం ప్రచురించింది. కాని ఈ రంగంలో అనుకున్నంత ప్రోత్సాహం లభించక పోవడం వల్ల ఆప్రయత్నం అంతటితో సమాప్తిచెందింది. అయినా జ్ఞానపీఠ బహుమతి పొందిన ఆ రచనలను, మిగిలిన భాషల్లో ఏదో విధంగా అందజేయ గలిగితే అది చాలా ప్రశస్తమయిన పని అవు తుంది.

జ్ఞానపీఠ బహుమతి పొందిన రచయితలపై పరిశోధన కార్యక్రమం చేపట్టాలని కూడా జ్ఞానపీఠాధి వాసులకు ఉంది. దేశంలోని సారస్వత సాంస్కృ తిక సంస్థల సహకారంతో ఈ సత్కార్యం కూడా సాధ్యం కాగలదని ఆశ. జ్ఞాన పీఠ బహుమతి ఈనాడు జాతీయ స్థాయిలోనే కాక అంతర్జాతీయ స్థాయిలో కూడా అప్రతిమానమయిన స్థానం ఏర్పరచుకుంది. ఇది వాఙ్మయ జగత్తుకు చెందిన అమూల్య నిధి. దీన్ని వాఙ్మయ తపస్సంపన్నులు సరియైన మార్గంలో ప్రచురింప జేసి తాము తరించి ఇతరులను తరింప జేయడం ఈ తరం వారి సాహితీప్రియుల పరమకర్తవ్యం.

'స తరతి లోకాన్సా రయతి'

తెలుగు విభాగం

'సినారె బహుముఖ ప్రతిభ'

—డా॥ తిరుమల శ్రీనివాసాచార్య

"ఉదయం నాలో
లోపల గుసగుసలాడెను
మనిషీ నీ భవిష్యత్తు
మహోజ్జ్వలంగా వుందని" ('నారాయణరెడ్డి గేయాలు'లో)

ముప్పైయ్యైదేళ్ళ కింద నారాయణరెడ్డి పలికిన పలుకులివి. పై పంక్తుల్లోని మనిషి ఎవరో కాదు, మహాకవీ మనీషీ నారాయణరెడ్డే. అచ్ఛమైన కవి హృదయంలోకి ఉదయం ప్రవేశిస్తుందనీ, అతని మనస్సుతో మనస్సు కలిపి మాటాడుతుందనీ, అతని భవిష్యత్తును మహోజ్జ్వలంగా భాసింపజేస్తుందనీ ఈ పంక్తుల్లో ధ్వనింపజేసినాడు నారాయణరెడ్డి. ఆధునికాంధ్ర కవితా ప్రపంచంలో అతడు ఈనాడు సాధించిన ఔజ్జ్వల్యాన్నీ ఔన్నత్యాన్నీ అనాడే సందర్శించి, దానిని ఆత్మవిశ్వాసంతో ప్రదర్శించినాడు. కాబట్టి నారాయణరెడ్డి కావ్యర్షి; క్రాంతదర్శి. క్రాంతదర్శనం ప్రతిభా లక్షణం.

ప్రతిక్షణం నవనవంగా భాసించే ప్రజ్ఞయే ప్రతిభ. అనుక్షణం వినూత్నంగా వికసించే శక్తియే ప్రతిభ. అపూర్వంగా కావ్యాలను నిర్మించే భావుకత్వమే ప్రతిభ. లోకోత్తరంగా వర్ణించే నైపుణ్యమే ప్రతిభ. కవిచే భావింపజేసే భావయిత్రి, అతనిచే కావ్యాన్ని రచింపజేసే కారయిత్రి – ఈ రెంటి సమ్మేళన స్వరూపం ప్రతిభ. ఇదంతా లాక్షణిక మార్గ దర్శనం.

ప్రతిభ వెలుగు వంటిది. అది బహుముఖాలుగా ప్రకాశిస్తుంది – శశిలా సూర్యునిలా నక్షత్రమునిలా. ప్రతిభ జలంవంటిది. అది అనేక రూపాలతో అగుపిస్తుంది – సరిత్తుగా, సరస్సుగా సంద్రంగా. ప్రతిభ పరిమళం వంటిది – వస్తువులోని అణువణువునా విస్తరించి వుంటుంది – ఆకుల్లో పూవుల్లో తరువుల్లో ఇంకా

అనేక పదార్థాలలో. ప్రతిభ క్షేత్రం వంటిది. అది లేనిదే అసలు ఉత్పత్తేలేదు. ప్రతిభ ఆకాశం వంటిది - అనంతంగా ఆవరించి వుంటుంది. ప్రతిభ సూర్య బింబం లాంటిది. దాని ప్రతి కిరణం శివంకరం; ప్రబోధమనోహరం. ప్రతిభ సహస్రదళ పద్మంలాంటిది. ప్రతి రేకూ సుందరంగా ఉంటుంది. ప్రతిభ విద్యుత్తు లాంటిది: సర్వకార్యాలు నిర్వహింపజేస్తుంది. ప్రతిభ వసంతం లాంటిది. కావ్య జగత్తు దీనివల్ల మనోజ్ఞంగా వికసిస్తుంది. ప్రతిభ పచ్చదనం లాంటిది. కవితా ప్రకృతి దీనివల్ల కన్నులపండువుగా కనిపిస్తుంది. ఇదంతా కవితా దృక్కోణం. ప్రతిభ నైసర్గికం. అది అనిర్వచనీయం. అది కవితాసృష్టికి మూలకారణం. అది బహుముఖీనం. ప్రతిభ వల్లనే కవి కళాస్రష్ట అవుతాడు. ఇలాంటి బహుముఖ ప్రతిభకు ఆమ్రేడితం సినారె.

ప్రతిభామూర్తి అయిన నారాయణరెడ్డి, ప్రతిభను గూర్చి ఇలా అన్నాడు 'సమదర్శనం'లో—

"ప్రతిభ యనునది 'గండదీప'
జ్వాలపోలిక నిల్చి వెల్గగ
ఎంత పొగ ముసిరినను దానికొ
కింత మసి యంటంగజాలదు"

గండదీపం అంటే మ్రొక్కుబడి దీపం. మ్రొక్కుబడి దేవునికే. అది దైవసన్నిధిలోనే. గండదీపజ్వాల అంటే దైవసన్నిధిలో వెలిగేజ్వాల. గండ శబ్దంచేత పెద్దజ్వాల అన్న అర్థాంతరం కూడా ప్రతిభాసిస్తున్నది. ఆ జ్వాల నిలిచివెలుగుతుంది. 'నిల్చి వెల్గగ' అనే పదాలవల్ల ఆరనిజ్వాల అనే రమణీ యార్థం ధ్వనిస్తున్నది. అంతేకాదు. అది మ్రొక్కుబడి దృష్టితో పెట్టినదీపం. అందు వల్ల భక్తుని మ్రొక్కుబడికి ఎక్కువశక్తి. ఎక్కువ ప్రకాశం. కాబట్టి ఆ ఆరని పెద్ద దీపజ్వాలకు పొగముసిరినా, మసి రవ్వంతకూడా అంటజాలదు. ఈరకంగా ప్రతిభను గండదీపజ్వాలతో పోల్చి, ప్రతిభ ప్రకాశరూపమనీ, నిర్మలమనీ, దివ్యమనీ, లోకక్షేమంకరమనీ ప్రతిభాసింపజేసినాడు. ప్రజ్ఞావంతుడైన నారాయణ రెడ్డి. ఈ కవితోక్తి నారాయణరెడ్డి ప్రతిభకు చక్కగా సమన్వయం చేసి వ్యాఖ్యా నించవచ్చు.

నారాయణరెడ్డి పుట్టింది ప్రజోత్పత్తి నామసంవత్సర నిజాషాఢ పౌర్ణమి బుధవారం ఉదయం 4-6 గంటల మధ్య. అందువల్లనే కాబోలు అతడు వ్యుత్పన్నుడై ప్రకృష్టంగా కావ్యోత్పత్తి చేయగలిగినాడు. ఆషాఢమేఘంలా వాగమృతాన్ని ధారామహితంగా వర్షించి నిజశక్తిని చాటినాడు. ఆతడు క్రమంగా పౌర్ణమిలా వికసించి కవిసుధాకరుడై సహృదయరసిక విశ్వానికి నయనసుందరంగా హృదయపర్వంగా భాసించినాడు. ఆయన ఎక్కడనిలిస్తే అక్కడ బుధవారం. అది ఏ వారమైనా బుధవారమే. సహృదయ విద్వాంసులకు ఈ విషయం తెలిసిందే. వివరించవలసిన పని లేదు. ఆతడు ఉదయించిన కాలమే ఉదయం. బ్రహ్మముహూర్తం. రమణీయంగా వైవిధ్యభాసురంగా కవితా విశ్వంభరనే సృష్టించినాడు కవి బ్రహ్మగా. అంతేకాదు. సాహితీ విశ్వరూపాన్నే సందర్శింపజేసినాడు- అద్భుతంగా. నారాయణుడు కదా!

ఒక్క క్షణంలో అణువు అనంత విశ్వం కాదు. నీటిచుక్క నీరధిగా మారదు. ఒక్కదినంలో నిరుపేద శ్రీనాథుడు కాడు. అల్పమైన మొక్క కల్పవృక్షం కాదు. అలాగే కవి ప్రతిభ కావ్యాకృతి దాల్చడానికి అనంతమైన వేదన ఉండాలి. బహుగ్రంథ పరిశీలనం కావాలి. ఇంకా- నిరంతర పరిశ్రమ, నిత్య జాగరణం, కావ్యశాస్త్రావలోకనం, సదాభ్యాసశీలం, సదాలోచనాబలం, ప్రకృతి పరిశీలనం, మానవ మనస్తత్వ సంగ్రహణం, అన్యకళాసంస్కారం, సహృదయ సాహచర్యం ఇలా ఎన్నెన్నో కావాలి. ఈ అంశాలన్నీ కాలానుగుణంగా నారాయణరెడ్డిలో చక్కగా సమన్వయం చెందుతూ, ఏకంగా నిలుస్తూసాగినాయి. ఏకమైన ఆ శక్తి అనేకరూపాలుగా నవనవోన్మేషంతో ప్రసరించింది. అందుకే అతని సాహిత్య ప్రపంచం సుందరం సువిశాలం. అనంత వైవిధ్యవిలసితం. అప్రతిమాన ప్రతిభామహితం.

"..........హృదయాంతరూర్జిత సంతాపకీ
లానీకమ్ములు రుద్రతాండవము సేయన్ నా కలమ్మూని అ
న్నా! నిత్యమొక పద్యమాలికను సంధానించి శాంతించెదన్"

"..........................లో
పల లోలోపల మ్రోయుచున్న ప్రతిభాధ్వానమ్ములన్ కావ్యతా

హాళకంఠమ్ముల నొత్తి చాటుదము రన్నా! దిగ్దిగంతాలకున్"
"జలపాతమ్ములవోలె దూకుదము విశ్వక్ష్మాహితీ శృంగముల్"

అనీ -

"గుండె గండివడ్డపుడే
గొప్ప కవిత్వము వచ్చును"— అనీ అన్నాడు సి నా రె. ఇలా అతని లోని వేదన, తపన అనంతం. అందుకే అంత గొప్ప కవిత్వం ప్రవహించింది అతని నుంచి.

నారాయణరెడ్డి ప్రతిభ పామరుల పల్లెపాటలను ప్రేమించింది. పండితుల పట్టణాల పద్యాలను ఆహ్వానించి, ఆదరించింది. అలంకరించింది. మధ్య తర గతుల వచన కవిత్వాన్ని మందహాసంతో పిలిచి, తాదాత్మ్యం చెంది, కోటి అనుభూతులను కుమ్మరించింది. అంతటితో ఆగక మహాద్భుతంగా మహాకావ్యాన్నే సృష్టించింది. చిత్రసీమలో పాదం మోపి పగలే వెన్నెలలు పరిచింది.

"వద్దంటె యినడేమి మొగడో తాగ
వద్దంటె యినడెంత అగడో"

"ఎంతపనిచేసే దొరకొడుకు అతని పే
రెత్తితే కడుపంత ఉడుకు" — అంటూ జానపద పరిమళాలను చల్లింది అతని ప్రతిభ.

"నేను నవీనగేయకవినే సుమీ, ఐనను ఆద్య పద్యసం
తానములందు అంకితమొనర్చితి నీ కృతి హార్దవేదనా
గానతరంగశీకర వికస్వరసుస్వర కావ్యధార ప
ద్యానకు నవ్యగీతమున కంఠరమున్ కనునా మహాకవీ!"

అంటూ హృద్యంగా పండిత నైవేద్యంగా పద్యప్రౌఢిని వర్షించింది.

"ప్రేమసస్యం పండాలంటే
ద్వేషం దుక్కిదున్నాలా"

"వేయి తోటలను నరికిన చేయి
పూయిస్తుందా ఒక్కపువ్వును"

డా॥ తిరుమల శ్రీనివాసాచార్య

"మనిషి జీవితం
అనుభవాంకితం" — అంటూ అందరికీ అర్థమయ్యేలా సూక్తులనూ వచన కవితోక్తులనూ పండించింది.

"నన్నుదోచుకుందువటే వన్నెల దొరసాని"
"తోటలో నారాజు తొంగిచూసెను నాడు"

"మల్లియలారా మాలికలారా
మౌనముగా ఉన్నారా" — అంటూ చలనచిత్రరంగంలో శతకోటి నందనాలను పూయించింది. సహస్రకోటి సౌరభాలను పంచిపెట్టింది.

ఇప్పుడు నారాయణరెడ్డి వయస్సు 69 ఏళ్లు. ఆయన బహుముఖ ప్రతిభా శాలి ప్రయోగశీలి కాబట్టే ఈ 69 ఏళ్ళల్లో 52 కృతులను రచింపగల్గినాడు. ఖండకావ్యాలూ సుదీర్ఘనీతికావ్యాలూ కథాగేయకావ్యాలూ లలితగీతాలు గేయ నాటికలూ వచన నాటికలూ గేయసూక్తులూ వ్యాసాలూ పరిశోధనలూ అను సృజనలూ వ్యాఖ్యానాలూ యాత్రాచరిత్రలూ చిత్రగీతికలూ వచనకావ్యాలూ బుర్ర కథలూ హరికథలూ గజళ్లూ రుబాయీలూ పీఠికలూ సమీక్షలూ వంటి వివిధ ప్రక్రియల్లో అతని కృతులు విభాసిస్తున్నాయి. సినారె రచించిన ఒక్కొక్క కావ్యానికి ఒక్కొక్క విశిష్టత ఉంది. ఆయన సంప్రదాయం జీర్ణించుకున్నవాడు కాబట్టి ప్రయోగాలు చేసినాడు. కథాగేయకావ్యాలు నిర్మించడంలో, గేయ సూక్తులు రచించడంలో, మాకందాలను అందించడంలో, వచన కవిత్వంలో వైవిధ్యాన్ని ప్రదర్శించడంలో, ప్రపంచపదులను ప్రపంచించడంలో, గజళ్లకు మానవీయ దృక్పథాన్ని అనుసంధించడంలో, శతాధికపదబంధాల కల్పనంలో, ఋతువర్ణనలను జీవితానికి సమన్వయం చేయడంలో, గేయ కావ్యాలకు పద్య కావ్యప్రౌఢినీ, ప్రమాణాన్నీ సంతరించడంలో నారాయణరెడ్డి ప్రయోగశీలం ప్రత్యేకతను సాధించింది.

"కవిత్వం నా మాతృభాష", "కవిత నా శ్వాస", "కవిత నా చిరునామా' అని చెప్పగలిగినవాడు కాబట్టే సినారె, ప్రతిభా మహితంగా పరమ రమణీయంగా ప్రయోగాత్మకంగా బహుకావ్యాలను రచించినాడు. రచనాసౌందర్యం చూసినా, సార్వజనీన ప్రయోజనాన్ని సందర్శించినా, భావనాత్మకమైన అహ్లాదాన్ని పరిశీలించినా కావ్యకర్త ఆత్మీయతాస్ఫూర్తిని అనుశీలించినా సినారె కృతులు

కవితాకళాసౌందర్యాకృతులు. అవి భాషాభావశిల్ప తత్త్వసమన్వయ సంపుటులు. అతని వాణి కవితా హేతువుల త్రివేణి. అతనిది 'అమలోదాత్తమనీష'. అతని కావ్యగణం కాల్పనిక, అభ్యుదయ, ప్రగతిశీల మానవతా కవితాదృక్పథాలకు ఉదాహరణం. అతని కవిత్వజీవితాలలో ఔచిత్యం అనుపదం అనుసరించి ఉంటుంది. ఈ ఔచిత్యం అతని శేముషీఫలం. హార్దమైన కృషికీ అంధకార నిరోధక మైన శేముషికీ నిలయం అతని కవనం. మానవత్వం అతని కవిత్వానికి ఇతివృత్తం. ఆశావాదానికీ సమైక్యనినాదానికీ సామ్యవేదానికి సంస్కారనాదానికీ అతని కావ్యాలు మణిదర్పణాలు. అంతేకాదు అవి సూక్తిసుధాకరాలు. రసదీప్తినీ మూర్తిచిత్రణనూ అందించే ప్రతిభానిధులు. వెలుగులు చిలికే తెలుగుతనం, పవిత్రమైన భారతీయత, అరవిందంలా విరిసే అంతర్జాతీయత అతని కవిత్వంలో ప్రతిఫలిస్తాయి. మననం జ్వలనం ఉద్గమనం ఉన్మీలనం అనేవి సినారె కవితా చైతన్య దశాక్రమం.

"తమ్మిపూవులను తుమ్మపూల నొక
దండలోని కెక్కించి
పీఠిమానిసికి సౌధవాసికీ
భేదభావమును త్రుంచీ" — తెలుగువాళ్ళు బ్రతుకాలనీ తెలుగుల సమైక్యాన్ని ఆకాంక్షించినాడు. తెలుగువాడు ఎలాంటివాడో కవితాత్మకంగా చాటి ప్రాదేశికతను పరిమళింపజేసినాడు.

"అసంఖ్యాకపత్రాలు ఒకే నీరజం
అనేక భాషాప్రాంతాలు ఒకే భారతం
రంగురంగులరత్నాలు ఒకే దండ
రకరకాలరాష్ట్రాలు ఒకే జెండా" — అంటూ జాతిసమైక్యాన్ని చాటినాడు.

"మధ్యధరా సముద్రంలో మునిగిన నౌక
మా వాకిట్లో తేలింది
అర్థమయిందా అంతర్జాతీయ పరిధి" ? — అని వసుధైక కుటుంబ భావనను వ్యంజింపజేసినాడు. అతని దృష్టి విశ్వజనీనం. అతని చూపులో వసుధ 'పసివాడు విసిరిన బంతి'. ఈ మాట ఇప్పుడు కాదు. 1958 లోనే అన్నాడు సి నా రె. ఋషిత్వానికీ పశుత్వానికీ మూలం మనస్సు అంటూ—

"మనస్సుకు తొడుగు మనిషి
మనిషికి ఉడుపు జగతి" అంటూ విశ్వంభరతత్త్వాన్ని వివరించినాడు. అనంత జీవిత సత్యాన్ని ఆవిష్కరించినాడు. ఇదంతా నారాయణరెడ్డి రచనా ప్రతిభ.

సి నా రె వాచిక ప్రతిభ అనన్యసాధ్యం. అతని కలం ఎంత శక్తిమంతమో, అతని గళం కూడా అంత సమ్మోహనాత్మకమే. అతడు నిత్య సాహిత్యసభావ్రతుడు. వాచికప్రతిభకు ప్రాణం భాష. ఆ భాష నారాయణరెడ్డి 'ఇంటి వివృతగవాక్షం'. అతని 'కంటి వినిర్మల కటాక్షం'. అతడు 'తెచ్చుకున్న తీయని వరం. అతడు 'కట్టుకున్న జీవన గోపురం'. ఉపన్యాసంగా పద్య పఠనంగా గీతికాగానంగా పాఠబోధనంగా సభా వ్యాఖ్యానంగా సరస సంభాషణంగా అతని వాచిక ప్రతిభ రసజ్ఞుల చెవులను పులకింపజేసింది. వాళ్ళల్లో చవులను ఊరింపజేసింది. వాళ్ళల్లో చవులను భాసింపజేసింది. కళాశాలల వార్షికోత్సవాలూ, యువ భారతి సభలూ, గ్రంథావిష్కరణోత్సవాలూ, అభినందన సభలూ, సదస్సులూ, మహనీయుల జయంతులూ, వర్ధంతులూ, అఖిల భారత సభలూ, ప్రపంచ తెలుగు సభలూ- అన్నీ నారాయణరెడ్డి వాచస్పత్యానికీ అతని వాచోయుక్తికీ వాటి మాధుర్యానికీ గాంభీర్యానికీ ఆనందించినవే. సరస్వతి ముఖ నివాసిని కదా! మౌఖిక ప్రసారానందాన్ని అందించకుండా ఎలా ఉంటుంది! నారాయణరెడ్డి పుంభావ సరస్వతి కదా!

సి నా రె పద్యపఠనం లేదా కావ్యగానం విలక్షణమైంది. మంజుల కావ్య గానానికి మరో పేరు సి నా రె. నవ్వని పువ్వని గానంచేసి, ప్రబంధ పద్యాలను సభల్లో పఠించి, నాటి ముఖ్యమంత్రి బూర్గుల రామకృష్ణారావు సన్నిధిలో, విద్వత్సభ 'షాఘంజిల్'లో నాగార్జునసాగర కావ్యగానాన్ని అపూర్వంగా వినిపించి, నటసామ్రాట్ అక్కినేని అధ్యక్షతలో మద్రాసులో కర్పూర వసంతరాయలను గానం చేసి, దానిని ఇటీవలే స్వీయ గాత్రంతో ఎల్. పి. రికార్డుగా అవతరింపజేసి రసజ్ఞలోకాన్ని ఆనందడోలికల్లో ఊపినాడు సి నా రె.

సి నా రె జీవధాతువుల్లో సంగీతాంశ ఉంది. చిన్ననాడే పల్లె పాటల కూనిరాగాలు తీసినాడు. హరికథలలోని రకరకాల దరువులు విన్నాడు. ఉర్దూ

పాటలను తెలుగులో అనువదించి పాడుకున్నాడు. ఇక ఇటీవల సంగీత దర్శకులు శ్రీ సాలూరి రాజేశ్వరరావు సంగీత దర్శకత్వంలో సి నా రె చేసిన గజల్‌గాన ప్రదర్శన అతని సహజ సంగీత సామర్థ్యానికీ నాదమాధురికీ చక్కని నిదర్శనం.

సి నా రె పాఠబోధనం ఆకర్షణీయమైంది. విరుపుల మెరుపుల పద్య పఠనం, పాండితీస్ఫోరక వివరణం, సద్యఃస్ఫురణం, ఆశుగుణం, ఉచ్చారణ సౌష్ఠవం, అద్భుతస్మృతి పాటవం, ఔచిత్య నిర్వహణం అన్నీ అతని అధ్యాపనం లోని విశిష్ట లక్షణాలు.

చలన చిత్రదినోత్సవాలలో, ఘంటసాల రజతోత్సవాలలో, ప్రథమ ప్రపంచ తెలుగు మహాసభలలో సి నా రె చేసిన వ్యాఖ్యానం రసజ్ఞకర్ణరసాయనం. తెలుగుజాతి అనుభవించిన తియ్యని సౌభాగ్యం.

నిత్యజీవితంలో ఆత్మీయులతో సరసంగా సాగించే సంభాషణంలో కూడా సి నా రె చమత్కారాన్ని తళుక్కుమనిపిస్తాడు. ఇదంతా నారాయణరెడ్డి వాచిక ప్రతిభ.

ప్రతిభ సహజమైంది. ఆంతరమైంది. వ్యక్తి హృదయంలోని అణువణు వున విరిసివుండేది. అందువల్ల జీవితంలో కూడా అది ప్రతిఫలించడం సహజం. స్ఫటిక స్వచ్ఛంగా జీవించడం కూడా ప్రతిభకు ఒక ముఖమే. అందువలన నారాయణరెడ్డి జీవనప్రతిభ కూడా దర్శనీయమే, వర్ణనీయమే. మళ్ళీ ఆ జీవన ప్రతిభ బహుముఖీనం.

"ఏనాడూ మేడిపండునుగాను
ఈనాటికీ అద్దంలా ఉన్నాను"— అని 1963 లో నారాయణరెడ్డి అన్న మాట 1990 లో ఈనాటికీ అక్షరాలా సత్యమై ప్రకాశిస్తున్నది. 'సింగిరెడ్డి' శబ్దం చైతన్యానికీ లేదా ఇంగ్లీషులో Consciousness కూ సంకేతం. అందుకే అతడు 'ఇంటిపేరు చైతన్యం' అన్నాడు. ఆ చైతన్యం సర్వతోముఖం. కాబట్టి వివరించడం ఈ సందర్భంలో అవసరం. సి నా రె ధ్వన్యనుకరణకళావేత్త. అంతేకాదు. తానే రచించి, ప్రదర్శించిన నాటకంలో మకరందమూర్తి పాత్ర ధరించి ఆనాడే నటనలో బహుమతి నందుకున్న నటవతంసుడు. దర్శకుడు. తెలంగాణా రచయితల సంఘకార్యదర్శిగా కార్యకర్తృత్వం సమర్థంగా నిర్వ

హించినవాడు. శోభా స్రవంతి పత్రికలకు సంపాదకుడు. ఆచార్యుడుగా అధి కార భాషా సంఘం అధ్యక్షుడుగా సార్వత్రిక-తెలుగు విశ్వవిద్యాలయాల వైస్ ఛాన్సలరుగా, బహు సంస్థా సభ్యుడుగా సౌజన్యమూర్తిగా ఔచిత్యస్ఫూర్తిగా నిత్యజాగృతుడుగా జీవితాన్ని సాగించినవాడు; సాగిస్తున్నవాడు. నారాయణరెడ్డి చిత్త సంస్కారం సహృదయ సమాదరణీయం, ఆచరణీయం. అహంకారం అతని నీడలోకి రాదు. చీకట్లో నీడను చూడగల ప్రతిభానేత్రం అతనిది. సి నా రె సౌమనస్యమూర్తి కూడా. అందుకే అతనికి ఎందరో ప్రసిద్ధ కవులూ కళాకారులూ తమ గ్రంథాలను అంకితం చేసినారు. రాష్ట్రస్థాయి నుంచి జ్ఞానపీఠం వంటి అఖిలభారతస్థాయి అవార్డులెన్నో అందుకున్నాడు సి నా రె. అయినా అతడు గర్వీభూతచేతస్కుడు కాలేదు. పైగా మరింత వినమ్రుడైనాడు. గురువుకదా! పండిన తరువుగదా! సి నా రె కావ్యాలు ఆంగ్లం, హిందీ, కన్నడ, తమిళ భాషల్లోకి అనూదితమైనాయి. అతడు అనేక దేశాల్లో పర్యటించి సన్మానాలందుకున్నాడు. అయినా పొంగిపోలేదు. డిలిట్ వచ్చినా, కళాప్రపూర్ణ కైసేసినా పద్మశ్రీ వరించినా విర్రవీగలేదు. గేయకవి సమ్రాట్ అన్నా, ఆధునిక కవితా మహా ప్రభు వన్నా, అభినవ కవిసార్వభౌముడన్నా, గేయభగీరథుడన్నా, ఆంధ్ర రవీంద్రు డన్నా, ధ్వనిచక్రవర్తి అన్నా, ప్రజాకవి అన్నా, చలనచిత్ర కవిచక్రవర్తి అన్నా గేయగంగాధరుడన్నా, అభినవజయదేవుడన్నా, రసజగన్నాథుడనా, నవ రసాలమూర్తి అన్నా - ఇలా ఎన్నిరకాలుగా సంబోధించినా సన్మానించినా నారాయణరెడ్డి నయాపైసా అహంకరించలేదు. ఇదే అతని నిరంతర క్రమాభ్యుదయ ప్రస్థావన రహస్యం; నిత్యకవితా కల్యాణవ్రత మంత్రం. సౌహార్దం, సౌజన్యం, చైతన్యం త్యాగం ఎక్కడున్నా, ఎవరిలోఉన్నా, మెచ్చుకునే జీవన సంస్కారం సి. నారాయణరెడ్డిది. అది అతని కావ్యాల్లో విరివిగా ప్రతిఫలించింది. అతడు తన కావ్యాలను కన్నవాళ్ళకూ ఆప్తమిత్రులకూ మహాపురుషులకూ ఉత్తమ సంస్కార సంపన్నులకూ ఆప్తమిత్రులకూ తెలుగు ప్రజలకూ అంకితమిచ్చి ఆత్మసంతృప్తినీ కృతజ్ఞతానందాన్నీ అనుభవించినాడు. 'చెట్టంతటి పేరొందిన'నా 'చిగురు'నే నేను అని అనుకునే నిగర్వి, సత్యపురోగామి సి నా రె. తనకు జరిగిన సన్మానం తనకు కాదట - తనను కన్న జన్మభూమికీ, తనను ముందుకు నడిపించిన శక్తు లకూ, తనను దీవించిన గురువులకూ; తన పాటకూ మాటకూ, తన కలానికీ

అంటూ చివరకు "మనసుకు జిడ్డంటని నారాయణరెడ్డికి ఈ సన్మానం" అంటాడు. ఇంతటి నిర్మల హృదయుడు కాబట్టే సాగిపోగలుగుతున్నాడు. నిత్యచైతన్యంతో నిరాడంబరంగా విశ్వంభరుడై నారాయణరెడ్డి. అతని గూర్చి విభిన్న విశ్వవిద్యాలయాలల్లో విస్తృతంగా జరిగే పరిశోధనలు అతని మహనీయ కవిత్వవ్యక్తిత్వాలకు అక్షరోదాహరణాలు. ఇదంతా సి నా రె మహితజీవన ప్రతిభ.

'సి నా రె' మూడక్షరాలు. 'ప్రతిభ' మూడక్షరాలు. మూడు అక్షరాల సి నా రె ప్రతిభ, మూడు ముఖాలుగా ప్రసరించింది. అందుకే రచనా వాచిక జీవన ప్రతిభలకు రమణీయాకృతి నారాయణరెడ్డి.

సినారె కవితా రీతి – గేయాత్మకత

—డా॥ జి. చెన్నకేశవ రెడ్డి

విశిష్ట పదరచన రీతి. గతి ననుసరించి పాడుకోదగినది గేయం. సి నా రె కవిత రీతి ప్రధానమైనది. ఆయన కవితారీతి గేయాత్మకమైనది.

"రీతికి సాగిన అడుగే భూమిక
గీతికి మోగిన తలపే భూమిక"

-అన్న నారాయణరెడ్డి గారి మాటలే నా వ్యాసానికి భూమిక. నడక (సాగిన అడుగు) రీతిని నిర్దేశిస్తుంది. సంగీతాత్మకమైన ఆలోచన (Musical thought - మోగిన తలపు) గీతిని పలికిస్తుంది. ఒకటి ఆపాత మధురమూ మరొకటి ఆలోచనామృతమూ. ఆపాత మధురమూ ఆలోచనామృతమూ అయిన ఆయన కవితారీతి ఆద్యంతమూ గేయాత్మకం. పద్యం చెక్కినా, గేయం పలికినా, వచన కవిత చెప్పినా గేయగతి ధ్రుతమవుతుంది. ఆయన గళంలో స్వరాల వరాలున్నవి. అందుకే ఆయన కలం నుంచి వెలువడిన ప్రతి మాటా, రాగ రంజితంగా రవళిస్తుంది. ఆయన కలం కదిలినా, గళం పలికినా లయ తొణికిసలాడుతూ మాటలు మాత్రాబద్ధంగా, మంత్ర ముగ్ధగా, చైతన్య దగ్ధగా, కవితామృత దుగ్ధగా సాగివస్తాయి. లయ విరహితంగా కవిత్వాన్ని కాని, అంతెందుకు కేవలం వచనాన్ని కాని నారాయణరెడ్డిగారు రాయలేదు, రాయలేరు, పలకలేరు కూడా. ఇది ఆయనపట్ల ఆశక్తతను ఆపాదించడం కాదు, 'లయ' మీద ఆయనకున్న ప్రభుతను ఆరాధించడం.

నారాయణరెడ్డి గారు ప్రధానంగా గేయకవి. ఆయనకు మొదట కవిగా గుర్తింపు తెచ్చిన కవితా రూపం గేయం. నవ్వని పువ్వు. ఆ పువ్వు ఒకనాడు నవ్వింది తెలుగు కవితా నందన వాటికలో నవరస భరితంగా, అనంత లయాత్మకంగా, ఆనంద సుందరంగా. అప్పటినుంచీ నవనవోన్మేషంగా ఎన్నో కవితా పుష్పాలను నవలెత్తింపజేస్తూ వస్తున్నది.

నారాయణరెడ్డి గారి గేయం నాలుగు పాయలుగా నడిచింది 1. గేయ నాటికలు 2 గేయకావ్యాలు 3. గేయ ఖండికలు 4. లలిత గీతాలు (సినిమా పాటలు మొ॥).

కథపాత్రలు, వర్ణనలు, రసపోషణ మొదలైన కావ్యాంగాలతో సమగ్ర గేయ కావ్యరచన నారాయణరెడ్డితోనే ఆరంభమైందని చెప్పాలి. అధునిక కవితా యుగంలో నారాయణరెడ్డిగారు గేయంలో మొట్టమొదటి కథాకావ్యాన్ని (నాగార్జున సాగరం), మొట్టమొదటి చారిత్రక కావ్యాన్ని (కర్పూర వసంతరాయలు), మొట్ట మొదటి (ఋతువర్ణనల ద్వారా) ఆత్మకథాత్మక కావ్యాన్ని (ఋతుచక్రం), మొట్టమొదటి జీవిత చరిత్ర కావ్యాన్ని (జాతిరత్నం), మొట్టమొదటి తాత్త్విక వర్ణనాత్మక కావ్యాన్ని (భూమిక) రచించినారు. నారాయణరెడ్డిగారు గేయ రూపానికి చేసిన తోడ్పాటులో ప్రప్రథమంగా చెప్పుకోవలసింది ఇదే. అంతేకాదు గేయంలో మకుట నియమంలేని శతకంవంటి ముక్తక రచనను (సమదర్శనం), సూక్తిముక్తాఫలాలను (గాంధీయం), మీరాబాయి గీతాలను, సరోజిని దేవి కవితలను అనువదించినారు. ఉర్దూ గజళ్ళకు వాకిళ్ళుతీసి తెలుగింట నిలిపినారు. గేయరూపం సర్వవస్తువాహక సర్వరసపోషక సమర్థమైందని నిరూపించిన ప్రతిభావంతుడు నారాయణరెడ్డిగారు.

ఈ వ్యాసంలో ప్రధానంగా గేయకావ్యాలలో నారాయణరెడ్డి గారు ఛందస్సులో చేసిన ప్రస్తారాల ప్రస్థానాలను ప్రదర్శనపూర్వకంగా ప్రస్తా వించడానికి ప్రయత్నిస్తాను.

నారాయణరెడ్డిగారు గేయకావ్యాలలో త్రిశ్ర, చతురస్ర, ఖండ, మిశ్ర గతులను నాలుగింటినీ వాడినా ఒక్కొక్క కావ్యంలో ఒక్కొక్క గతికి, ఒక్కొక్క రచనారీతికి ప్రాధాన్యమిచ్చినారు. 'నాగార్జున సాగరం' నారాయణ రెడ్డిగారి మొదటి కావ్యం. నాగార్జునసాగరంలో వివిధ రకాల వాక్య విన్యాసాల వల్ల లయ వైవిధ్యాన్ని పోషించడం జరిగింది. ఉదాహరణకు-

ఇక్ష్వాకు వంశశ్రీ - శీంద్రచంద్రుల కీర్తి
కౌముదులు నల్గడల - కలయ విరిసిననాడు
కృష్ణవేణీ తరం - గిణీ పయః కింకిణులు
రణ క్వాణాల - దెసల నింపినవాడు

నేను జీవించి యు - న్నానంచు భావించి
పలికింతు గేయకావ్యమును హృదయము పెంచి

ఈ విధంగా నాలుగేసి పాదాలకు ఒక అసమాపక క్రియను వాడి ఉప వాక్యంగా రచించి, మొత్తం ఇరవై పాదాల తర్వాత సమాపక క్రియా పదాన్ని వాడి ఏకవాక్యంగా రచిస్తే, మరొకచోట పాదానికొక వాక్యంగా వరసగా ఇరవై పాదాల వరకు రచించడం జరిగింది. ఉదాహరణకు —

అతడు చంద్రుండాయె
ఆమె చంద్రికయాయె

అతడు హృదయమ్మాయె
ఆమె భావమ్మాయె

పై ఉదాహరణలో వాక్యం ఒకటే, ఉపమానపదం ప్రతి వాక్యానికీ మారుతుంటుంది. ఇది జానపద గేయ నిర్మాణ పద్ధతి. మరొక ఉదాహరణ—

ఆమె అల్లన సాగె
ఆమె మెల్లన సాగె
అల్ల నల్లన గుండె
జల్లు జల్లన సాగె
మెల్ల మెల్లన మనసు
పల్లవించగ సాగె —

మొదటి రెండు వాక్యాలను పాదానికొకటిగా, తర్వాతి రెండు వాక్యాలను రెండు పాదాలకొకటిగా రచించడం జరిగింది. రెండు ఉదాహరణలలో ఒకే క్రియను (అయె - సాగె) అన్ని వ్యాక్యాల్లోనూ వాడటం జరిగింది.

మరొక ఉదాహరణ—

[1]నేను ముండిత శిరస్కుడ
గానుశీ, కాను కాషాయాంబర

ధారిని, వేకాలేను త్రి
శరణమ్ములు వల్లించెడు
సన్యస్తాఖిల భోగుడ
ేకాన నేను బౌద్ధుండను
గాను.................

1,4 వాక్యాలు క్రియాంత వాక్యాలు, మధ్యనున్న 2,3 వాక్యాలు క్రియతో ఆరంభమైన వాక్యాలు. ఈ రకమైన రచనావిధానం వల్ల నడకలో వేగం పెరిగింది. ఇట్లా ఒకచోట పాదానికో వాక్యం, రెండేసి పాదాలకొక వాక్యం, క్రియ ఒకటే అయినా క్రియాస్థానాలను మారుస్తూ రచించి లయను పోషించడం జరిగింది.

మరొక ఉదాహరణ—

1.	ఆ యమూల్యమధు	2+4+2
	రానుభూతిలో	3+5
	అ యపూర్వరా	2+4+2
	గార్ద్ర గీతిలో	3+5
2.	ఆ యలౌకిక మ	2+4+2
	హానురక్తి చాం	3+5
	ద్రీనిగూఢరే	2+4+2
	ఖానిశీథినిన్	2+6
	ఆ దినాంతసం	2+4+2
	ధ్యామరుత్ గరుత్	2+6 (3+3)
	జాలితోర్మికా	3+5
	సరిద్వీథికన్	3+5
3.	ఎన్ని గడియలు గ	3+4+1
	తించిపోయెనో	3+5
	ఎంత వెన్నెల ద్ర	3+4+1
	వించి పోయెనో	3+5

ఈ గేయఖండంలో ఎత్తుగడ - ముగింపు (ఆరోహణ - అవరోహణ) ఒకే పద్ధతిని పాటించడం జరిగింది. మొదటి ఖండంలో రెండేసి పాదాలకు పాదాదిన 'ఆ' అనే నిర్దేశార్థకం, పాదాల చివర 'లో' అనే విభక్తివల్లా; రెండో ఖండంలో నాలుగేసి పాదాలకు అదే నిర్దేశార్థకం, అదే విభక్తి ('లో' అర్థమిచ్చే నిశీథి - నిన్, వీథి - కన్) ప్రయోగించడంవల్లను మూడో ఖండంలో రెండేసి పాదాలకు మొదలు ప్రశ్నార్థబోధక పదాలు (ఎన్ని, ఎంత), చివర ఆశ్చర్యార్థకమైన ఒకే క్రియను ప్రయోగించడం వల్లను 'లయ'ను పోషించడం జరిగింది. అంతేకాదు పాదారంభ స్వరంమీద ఊనికా, రెండు పాదాల తర్వాత వచ్చే విభక్తి (లో) స్వరంమీద ఊనికా ఉండి, విభక్తి స్వరంతో (ఓ) సంవదించేలా క్రియాపదాలస్వరం (పోయెనో) కూర్చడంవల్ల మొత్తం గేయానికి చక్కని సౌష్ఠవం, తూగూ వచ్చి లయ చక్కగా ఆవిష్కృతమయింది. ముఖ్యంగా స్వరం ద్వారాలయను సాధించడంవల్ల దీన్ని 'స్వరలయ' అనవచ్చు.

అంతేకాదు మొదటి రెండు పాదాలలోని లయకు రెండో పాదంలోని లయకు భేదం ఉంది. మొదటి రెండు ఖండాలలో ఉద్ధతలయ ఉరకలు వేస్తే, చివరి ఖండంలో లలితలయ లాస్యం చేస్తున్నది. దానికి కారణం మొదటి రెండు ఖండాలలో అన్నీ సంస్కృత పదాలే (నిర్దేశార్థకం 'ఆ', విభ'క్తిలో, నిన్, కన్' తప్ప). దీర్ఘాక్షర మహాప్రాణాక్షర బాహుళ్యంవల్లను, పాదారంభంలో మొదటి అక్షరాలన్నీ 'ఆ' స్వరం (ఒక్క 'ద్రి'లో 'ఈ' స్వరం) ఉండటం వల్లను, పాదారంభంలో నిర్దేశార్థకాక్షరం లేనిచోట దీర్ఘం తర్వాత జగణం, నిర్దేశార్థక అక్షరం లేని చోట దీర్ఘం తర్వాత జగణం (ఆభాసగా) ఉండటం వల్లను (అంటే నిర్దేశార్థక అక్షరం 'ఆ' తర్వాత విరామం ఉంటుంది-విరామంతర్వాత పదం ఎత్తుకొన్నప్పుడు జగణగతి (విలోమగతి) స్ఫురిస్తుంది. నిర్దేశాక్షరం లేనిచోట దీర్ఘంతర్వాత లఘువుమీద ఊనిక పడకుండా లఘువు తర్వాతి దీర్ఘం మీద ఊనిక పడటం వల్ల ఇక్కడ జగణం ఆభాసగా ఉంటుంది). నాలుగు అయిదు అక్షరాలవరకు గురు లఘువుల క్రమం 11 పాదాల వరకు ఒకే రకంగా ఉండటం వల్ల ఉద్ధతమైన ద్రుతలయ విన్యాసం చేసింది. మూడో ఖండంలో అన్నీ తెలుగు పదాలు (గతించి-ద్రవించి మాత్రం తత్సమాలు) ఉండటం వల్లను గురులఘువుల సమత్వంవల్లను

లలితాక్షర సంయోజనం వల్లను లలితమైన లయ లాస్యం చేస్తున్నది. వేగవంతమైన 'లయ'కు అనుబంధంగా అందమైన మందలయ జోడించడం వల్ల ఎంతో మనోజ్ఞంగాను, మధురంగాను ఉన్నది. (ఈ గేయ ఖండంలో పాదానికి ఎనిమిది దేసి మాత్రలు పాటించడం జరిగింది. కాని విరుపులు వివిధంగా ఉన్నందువల్ల చతురస్రగతి స్ఫురించడం లేదు. నిర్దేశార్థక అక్షరమైన 'ఆ'ను అతీతకాలంలో వచ్చిన అక్షరం (before beat)గా ఎత్తుకొని ఒక మాత్రాకాలం విరామం ఇచ్చి, తిరిగి పదాన్ని ఎత్తుకొన్నప్పుడు ఖండగతి స్ఫురిస్తుంది. లయదృష్ట్యా ఇది చక్కని ప్రయోగం.

ఈ విధంగా వివిధ వాక్యవిన్యాసాల ద్వారా నారాయణరెడ్డిగారు 'నాగార్జున సాగరం'లో లయవైవిధ్యాన్ని పోషించిన తీరు నాన్యతోదర్శనీయం. ఈ లయ విన్యాసం 'నాగార్జునసాగర' కావ్యం ప్రత్యేకత. వాక్యాల ద్వారా లయను పోషించడం 'వాక్యలయ' అనవచ్చు గేయ ఛందస్సులో కూడా ఇంత అపూర్వ నిర్మాణ శిల్పాన్ని జోడించి గేయకావ్యాలను పద్యకావ్యాలకు దీటుగా రచించినారు.

వివిధ వాక్య విన్యాసాల ద్వారా మాత్రమేకాక, గేయాన్ని లయాత్మకంగా నడపడంలో ఆయన ఎంతో సంవిధానాన్ని ప్రదర్శించినారు. గేయాన్ని లయాత్మకంగా నడపడంలో ఆయనకు కొన్ని మూసకట్టు పద్ధతులున్నాయి. అవేమిటో కొన్నిటిని పరిశీలిద్దాం.

1. గతిని అనుసరించి సరిగ్గా విరిగేటట్టు పదాలను కూర్చడం.

తూగాడు తొట్లెలో తొణకాడ డొక్కింత
సంసార చక్రమున సమధర్మి చంద్రమున

(—విశ్వనాథ నాయడు)

అయిదేసి మాత్రలకు పదాలు కూర్చడమేగాక గజాద్యక్షరాలన్నిటికీ స్వరవ్యంజనమైత్రి కూర్చడంవల్ల లయలో అందం అభివ్యక్తమైంది. అయితే పై పద్ధతిలో విరిగిన గేయాలు చాలా తక్కువ. గేయాన్ని కథాకథనానికి ఉపయోగించినందువల్ల, ప్రాబంధిక శైలిలో రచించినందువల్ల, సమాస రచన ఎక్కు-

వగా చేసినందువల్ల దృశకళయ్య చోటు చేసుకొని గతిననుసరించి పదాలు తెగని సందార్భాలే ఎక్కువ.

2. ఒకే తూకమున్న పదాలను వెంటవెంటనే ప్రయోగించడం

అ) ఆకలి వాకిట కేకలు పెట్టిన
అరని బాధల అంచులు ముట్టిన
చితికిన బతుకుల చెదరిన బతుకులు

(—సిరిసిరిపాప - మరోహరివిల్లు)

మొదటి రెండు పాదాల్లో అన్నీ భగణాలు వాడి, మూడో పాదంలో అన్నీ నగణాలు వాడి 'లయ'కు ఉత్కర్ష కలిగించినారు.

ఆ) దూరాల ఆకాశ తీరాల బంగారు
హారాలు వేసేను కిరణాలు (సినిమాపాట)

వరుసగా అరు తగణాలు, 'ఆ' స్వరం 'ర, ల' ల ఆవృత్తి వీటి వల్ల నడక హాయిగా కుదిరింది.

3. చాలావరకు ప్రతి రెండేసి పాదాలకు నిర్మాణ సామ్యాన్ని పాటించడం మరో పద్ధతి. ఈ నిర్మాణ సామ్యం అనేక విధాలుగా ఉండవచ్చు. వాక్య నిర్మాణంలోను, పాదాద్యక్షర సామ్యం పాటించడంలోను, అంత్యప్రాస ఘటించడంలోను ఉండవచ్చు. మొత్తంమీద రెండు పాదాలను ఒక యూనిట్‌గా రచించడం నారాయణరెడ్డిగారు చాలా గేయాలలోను, పాటలలోను అనుసరించిన పద్ధతి. ఉదాహరణకు —

ఉంది బీజం లేదు క్షేత్ర మామింటిలో
ఉంది క్షేత్రం లేదు బీజ మామంటిలో (భూమిక)

ఈ ఉదాహరణంలో రెండేసి పాదాల నిర్మాణం ఒకేరకంగా ఉన్నది. విరుపులూ ఒకేవిధంగా ఉన్నాయి. గురులఘువుల క్రమం ఒకటిగానే ఉంది.

4. ఒకే క్రియాపదాన్ని మాటిమాటికి ప్రయోగించడం ద్వారా లయ వేగాన్ని పెంచడం.

మడులు కదలెను బడులు కదలెను
అడుగులో అంగడులు కదలెను

ఒకే క్రియ (కదలెను) మూడుసార్లు ప్రయోగించడం వల్లను లఘ్వక్షర బాహుళ్యం వల్లను (మొదటి పాదంలో అన్నీ లఘువులే), డ, ద, ల అక్షరాల ఆవృత్తి వల్లను, రెండో పాదంలో మొదటి పదాన్ని గురువుతో ముగించి, రెండో పదాన్ని వెంటనే గురువుతో ఎత్తుకోవడంవల్లను మంచితూగు వచ్చి లయలో వేగం పెరిగింది.

5. ఒకే అక్షరం తేడా ఉన్న క్రియాపదాలనుగాని, నామపదాలను గాని వెంట వెంట ప్రయోగించడం.

(క్రియ) తూలిపోయిరి వారు
తేలిపోయిరివారు (నాగార్జునసాగరం)

(నామవాచకం) పదివేల కిన్నరుల
పదివేల కిన్నెరల (నాగార్జునసాగరం)

6. నారాయణరెడ్డిగారి దర్శనం సమదర్శం. దృక్పథం సమన్వయం. అందుకే ఈ రకమైన మనస్తత్వమున్నవారు కావడంవల్లనే గేయ నిర్మాణంలో ఎంతో సమతను, సౌష్ఠవాన్ని (Symmetry) పాటించినారు. లయ అంటే సామ్యమే కదా! సౌష్ఠవం ఆయన గేయగతికెంతో పుష్టిని చేకూర్చింది. ఈ సౌష్ఠవం ఒక గేయఖండంలో రెండేసిపాదాలకు ఉండవచ్చు; గేయం మొత్తం నాలుగు పాదాలలోను ఉండవచ్చు; ఒకే పాదంలో ఉండవచ్చు. వరసగా మూడు నాలుగు గేయ ఖండాలవరకు ఉండవచ్చు.

అ) ఒకే పాదంలోనే పూర్వార్ధంలో లాగానే ఉత్తరార్ధం రచించి 'లయ'లో మంచి తూగును తీసుకొని వచ్చిన గేయాలెన్నో ఉన్నాయి. ఉదాహరణకు-

"చిరునవ్వు జలతారు ఉన్నా పరదాల రహదారు ఉన్నా"

(తెలుగు గజళ్ళు)

పూర్వార్ధంలో రెండు 'సల'ల మీద 'గగ' ఉంటే, ఉత్తరార్ధంలో కూడా అలాగే ఉంది. రెండింటి నిర్మాణం కూడా ఒకటే. మరో ఉదాహరణ-

ఆదర్శాలకు నోళ్ళు చాలవు, ఆశయాలకు పైళ్ళు చాలవు (తెలుగు గజళ్ళు)

ఈ రకమైన నిర్మాణ శిల్పాన్ని ముఖ్యంగా 'తెలుగు గజళ్ళ'లో చాలా వరకు పాటించడం జరిగింది. దీర్ఘపాదాల్లోనేకాక చిన్న చిన్న పాదాల్లో కూడా ఇలాంటి సామ్యాన్ని పాటించడం విశేషం. ఉదాహరణకు-

రవళ కవిత ధవళ కవిత (భూమిక)

ఆ) ఒకే గేయఖండంలో ఏకాంతర పాదాలను అంటే బేసి పాదాలను ఒక రకంగా,సరిపాదాలలో ఒక రకంగా కూర్చి సౌష్ఠవాన్ని పాటించడం.ఉదాహరణకు-

ఉత్సాహం శరత్స్మితమైన వేళ
జ్యోత్స్నా గోక్షీరరసం కురిపించును
నైస్పృహ్యం హిమీభూతమైన వేళ
నవనాడులలో భీరుత మొలిపించును.

బేసిపాదాల నిర్మాణం ఒక గుణవాచకం, క్రియావిశేషణం, నామపదం

ఉత్సాహం - నైస్పృహ్యం
శరత్స్మితమైన - హిమీభూతమైన
వేళ - వేళ

సరిపాదాల నిర్మాణం కర్మపదం, క్రియ

గోక్షీర రసం—భీరుత
కురిపించును - మొలిపించును.

(ఇ) మూడేసి గేయ ఖండాలవరకు ఒకే నిర్మాణ శిల్పాన్ని పాటించినదానికి ఉదాహరణ.

కర్పూరంలా నేనూ
కరుగుతాను కానీ ఆ

ధూపం అసురకు కా; దేవ
రోపురుషోత్తముని కంది - **తే ధన్యత.**

కరిమేఘంలా నేనూ
కురుస్తాను కానీ ఆ
వాన ఎడారికి కాదొక
చేని నోటికంది నవ్వు - **డే గణ్యత.**

అణుశక్తిగ నేనూ రూ
పొందుతాను కానీ ఆ
శక్తి మృత్యువునకు కాదు
జగచ్ఛ్రేయమునకు దక్కి - **తే మాన్యత.**

(భూమిక)

ఈ మూడు గేయ ఖండాలలోను ఒకే నిర్మాణశిల్పాన్ని పాటించి, సౌష్ఠవాన్ని సాధించడం జరిగింది. పన్నెండు మాత్రల ప్రమాణంతో త్రిశ్రగతిలో నడిచే గేయఖండాల చివర ఆరుమాత్రలను అదనంగా చేర్చి(తే ధన్యత-డే గణ్యత-తే మాన్యత) అంత్యప్రాస తంతువుతో బిగించి, మూడు గేయ ఖండాలకు అందమైన ఐక్యాన్ని కలిగించడమే కాక, ప్రత్యేకతను ఎత్తిచూపినారు. చివరి పాదంలోని క్రియను మరోపాదంలోకి చొచ్చుకొని పోయేలా రచించేపద్ధతి సంప్రదాయ జావళీలలోను, జానపదగేయాలలోను ఉన్నది (చూ. ఆధునికాంధ్రగేయ కవిత్వం : జి. చెన్నకేశవరెడ్డి - పుట.318).

7. పాదారంభంలో ఎత్తుకున్న పదం తూకంతో సంవదించేలా భావం ముగింపుపదాన్ని కూర్చి 'లయ'కు మంచి బిగింపునూ, తూగునూ కలిగించడం.

1. **దృక్కులు** నే ప్రతిరోజూ
   దులుపుతున్న **వాక్కులు** (దీవ్వెలమువ్వలు: ఆత్మదర్శనం)

2. **దున్నుతున్నా** గుండెలో ఎ
   న్నెన్నో గనులను **తవ్వుతున్నా** (భూమిక)

3. కొలువులో అపుడపుడె ముసిరిన
కలకలములో 'విశ్వనాథు'డు
విశ్వనాథుండనెడు శబ్దము
విన్పడియె నవ్యక్త రుతిలో (విశ్వనాథనాయడు)

మొదటిది నామవాచకంతో	: దృక్కులు - వాక్కులు
రెండోది క్రియతో	: దున్నుతున్నా - తవ్వుతున్నా
మూడోది విభక్తితో	: కొలువులో - రుతిలో.

పాదారంభం పదం తూకంతో సరిపోయేలా భావం ముగిసిన చోట పదం కూర్చడం వల్ల మామూలుగా రెండు పాదాలకు వేసే అంత్యప్రాసవల్ల కలిగే అందం, తూగూ వస్తాయి.

6. పదాలను, పాదాలను రకరకాలుగా విరిచి వింతగతిని అర్థవైచిత్రిని కలిగించడం నారాయణరెడ్డిగారు సాధారణంగా అనుసరించే పద్ధతి. ఆయన విరుపులలో వరీయుడు. ఆయన విరుపులు కొన్నిచోట్ల భావాన్నీ, అర్థాన్నీ తళుక్కుమని దీపింపజేసే మెరుపుల్లా భాసిస్తాయి. కొన్నిచోట్ల మందగమనాన్ని తప్పించి వేగాన్ని పెంచే వీపు చరుపుల్లా ఝళిపిస్తాయి. కొన్నిచోట్ల సెలయేటి మలుపుల్లా లయకు కొత్త సొబగులూ, కొత్త శోభలూ సంతరిస్తాయి.

అ. విరుపులు - మెరుపులు

1. పదాన్ని విరిచి కొత్త అర్థాన్ని స్ఫురింపజేయడం
ఎటు చూసిన **పచ్చదనం**
పచ్చదనం కాదు బ్రతుకు
పండించే పచ్చ-ధనం

పచ్చదనం, పచ్చ-ధనం అని విరిచి అర్థంలో కొత్త మెరుపును సాధించినారు.

2. పాదాన్ని విరిచి
ఏవి అది: పు
నాది ఏదీ?
మంచుగడ్డల విహ్వలించిన
మానవతకూ (భూమిక)

మిశ్రగతి పాదాన్ని రెండు పాదాలుగా విరిచి మొదటి పాదంలో అర్థవిరామం వల్ల త్రిశ్ర గతిలో నడిపి 'పు-నాది' ఈవిధంగా విరిచి గతికి వింత గతిని సమకూర్చడం జరిగింది.

3. భావాన్ని విరిచి
ఉన్నది దానికి ఒక తుది
అన్నది లేని అనాది

మొదటి పాదం చదివినప్పుడు భావపూర్తి అయి, ఒక భావం స్ఫురిస్తుంది. రెండో పాదాన్ని మొదటి పాదంతో అనుసంధించి చదివినప్పుడు దానికి వ్యతిరేకభావం స్ఫురిస్తుంది. ఇట్లా భావగతమైన ధారను విరిచి రాయడంవల్ల ఈ అర్థచమత్కృతి భాసిస్తున్నది.

(ఆ) విరుపులు - చరుపులు

నాదమో ఉన్మాదమో ఆ
నందకుండంలో జనించిన
వేదమో ఏదో మరేదో (భూమిక)

మిశ్రగతి ఇవి. కాని అర్థగతమైన పాదమధ్యంలోని విరుపులలోని ఓత్వదీర్ఘాలమీది ఊనికవల్ల మిశ్రగతిలో విరగక భిన్న గతి స్ఫురిస్తుంది. అంతకు ముందున్న గేయ ఖండాలలోని లయకంటె అధిక వేగాన్ని పెంచింది.

(ఇ) విరుపులు - మలుపులు

1. మనసులోన కమ్ముకొన్న పొరలు - ఆ
పొరలలోన ముసురుకొన్న ఇరులు - ఆ
ఇరుల ముళ్ళ డొంకల్లో వంకల్లో (భూమిక)

త్రిశ్రగతిలో నడిచే పాదం చివర 'ఆ' అని అదనంగా రెండు మాత్రలు చేర్చి పాదాన్ని విరవడంవల్ల గతిలో అందమైన మలుపులు తిప్పినారు.

2. మరొక ఉదాహరణ

పావురంలా తిరిగి
పల్లటీల్ కొడుతూ ప్ర
వేశించు మెత్తగా నా గళంలోనే (భూమిక)

పై గేయఖండంలో స్వరం గతిని మలుపులు తిప్పుతూ నడిపిస్తున్నది. 'పావురంలా' పదబంధంలో 'ఆ' సర్వం, 'తిరిగి'లో 'ఇ' స్వరం, 'పల్లటీల్'లో పొల్లక్షరం, 'కొడుతూ'లో 'ఉఊ' స్వరం, 'ప్ర-వేశించు' పదంలో ప్రవదగ్గర విరిచి వేశించు మరోపాదంలోకి కూర్చడం మెత్తగా నా గళంలోనే రెండు 'ఆ' స్వరాల తర్వాత నిర్దిష్టార్థకమైన 'ఏ' స్వరంతో ముగించడంవల్ల పావురం ఆకాశంలో పల్లటీలు కొడుతూ చివరికి గళం (గూటి) లోకి చేరిన చిత్రాన్ని 'ప్ర-వేశించు' అనే వదాన్ని విరిచి, రెండో పాదంగా రాయడం ద్వారా, స్వరాల ద్వారా లయను సాధించినారు. ఈ లయను 'చిత్రలయ' అనవచ్చు. అంటే లయద్వారా ఒక చిత్రాన్ని కళ్ళకు కట్టించడం 'చిత్రలయ'.

(ఈ) కావ్యంలో పాత్రగతమైన మనోభావాలను, రసపోషణను వ్యంజింపజేయడానికి గతినీ, పాదాన్నీ అర్థవంతంగా విరిచి రచించిన సందర్భాలున్నాయి. ఉదాహరణకు నాగార్జున సాగరంలో బౌద్ధ సంఘారామ నియమాలవల్ల శాంతిశ్రీ పద్మదేవునితో ప్రేమానుబంధాన్ని వదులుకోలేని మనస్సంఘర్షణ స్థితిని చిత్రించిన గేయఖండం.

తాను పద్మాహ్వాయుని	8 + 7
తో నిల్చి పోవ లో	2 + 8 + 8 + 2
కులు తన్ను క్రిందు చూ	2 + 8 + 8 + 2
పుల తోడ చూచెదరు.	2 + 8 + 5

ఖండ గతిలో నడిచే గేయ ఖండం అర్థాన్ని అనుసరించి విరిగి పాత్ర మనోగత భావాలను వ్యంజింప జేస్తున్నది. మొదటి పాదం 8, 7 మాత్రలుగా విరుగుతున్నది. శాంతిశ్రీ పద్మదేవుని హృద్గతి (ఖండగతి) లోకి ఇముడ్చుకోవాలనే తపన పడుతున్నా పద్మాహ్వాయుని సప్తమాత్రాక దృఢ పదబంధం వల్ల ప్రయత్నపూర్వకంగా ఖండగతి సిద్ధిస్తున్నది. కాని సహజంగా కాదు. సప్త మాత్రాక పద బంధం ద్వారా సాప్త పదీన సహజీవన యాత్రానుబంధ

కాంక్షను స్ఫురింప జేసినారు. సాప్త పదీన బంధనాన్ని మనశ్చేతనలో కోరుతున్నా సంఘం నియమాలు శాసిస్తున్నాయి. అందుకే పద్మాహ్వాయుని తోడు కోరుతున్నా 'తో' విభక్తి పద్మాహ్వాయుని పాదంలో ఇమడక మరోపాదంలోకి విరిగింది. సంఘం నియమాలు లెక్క-చేయకుండా పద్మదేవునితో నిల్చిపోతే లోకులు కింది చూపులతో చూస్తారు. 'లో-కులు, చూ-పులు' ఇట్లా విరిచి వేరే పాదాలుగా రాయడం వల్ల వారినెలా న్యూన భావంతో చూస్తున్నారనే కాక, లోకుల చూపులు ఆ ప్రేమి కుల అనుబంధాన్ని ఎంతగా విరిచివేస్తున్నాయో ధ్వనింపజేయడం ఉత్తమ కావ్య శిల్పంలో ఒక భాగం. ఇట్లా రసభావ స్ఫోరకంగా పదాన్నీ, పాదాన్నీ, గతినీ విరిచి లయను మనోజ్ఞ సుందరంగా, మధుర మంజులంగా పోషించడం జరిగింది.

9. నారాయణరెడ్డిగారు గేయకథా కావ్యాలలో ఖండానికొక గతిని వాడి నారు. ఆ ఖండంలోనే సన్నివేశం మారినప్పుడు గతిని మార్చినారు. అయితే ఎన్నుకొన్న ఏకగతిలో కూడా మాత్రల సంఖ్యను పెంచో, తగ్గించో, పాద సంఖ్యను పెంచో, తగ్గించో ఎన్నెన్నో గతి విన్యాస వైచిత్రులను సాధించి ఏక గతి వల్ల కలిగే విసుగును తగ్గించడమే కాక, కొన్నిచోట్ల సన్నివేశగతార్థానికి ఉద్దీప్తినీ, పుష్టినీ కలిగించినారు. పాద సంఖ్యలోను మాత్రా సంఖ్యలోను భేదాన్ని పాటించి (అంతకు ముందున్న గేయఖండాలకు భిన్నంగా) ఉద్దిష్ట ప్రయోజనాన్ని సాధించిన దానికి ఒక ఉదాహరణ. కర్పూర వసంత రాయల కావ్యంలో వసం తోత్సవ సందర్భంలో స్త్రీ పురుషులు సంతోషంతో, ఉత్సాహంతో ఒకరిమీద ఒకరు కర్పూరాన్నీ, కుంకుమపువ్వునూ చల్లుకొని, ఆనందిస్తున్న సన్నివేశాన్ని ఖండగతిలో రచించడం జరిగింది. మొదట చతుష్పాద ప్రమాణమున్న గేయ ఖండాలలో పాదానికి పదేసి మాత్రల ప్రమాణాన్ని పాటించడం జరిగింది. ద్విపాది అయిన గేయఖండంలో మాత్రాసంఖ్యకు భిన్నంగా పాదానికి పదిహేడు మాత్రలు పాటించడం జరిగింది. ద్విపాది అయిన గేయఖండంలో మాత్రాసంఖ్య భిన్నంగా ఉన్నది. పాదానికి పదిహేడు మాత్రలు పాటించడం జరిగింది. ఆ పంక్తులివి.

ఎటు చూచినను కపురమే గంధమే (తకిట)
ఏ దెసను ఆనందమే అందమే (తకిట)

ఇట్లా పాద సంఖ్యలోను, మాత్రా సంఖ్యలోను భిన్నత్వాన్ని పాటించి ఆ వసంతోత్సవ సన్నివేశంలోని ఆనందాన్నీ, అందాన్నీ ప్రత్యేకించి ఎత్తి దీప మెత్తి చూపించినారు. పై రెండు పాదాలనూ వరసగా హ్రస్వ, దీర్ఘ 'ఎ' కారాలతో ఎత్తుకొని అట్లాగే అదే స్వరమున్న 'మే' అనే అక్షరం నాలుగు సార్లు ఆవృత్తి కావడంవల్లను, 'గంధము, ఆనందము, అందము' అనే పదాలలోని బిందుపూర్వక 'ద' వర్ణావృత్తివల్లను, ప్రతిపాదం చివరా మూడు మాత్రల కాలం విరామం ఉండటంవల్లను గేయగమనం కొత్త అందాలు సంతరించు కోవడమేకాక, వాక్యగతార్థం కూడా అందంగా ఆవిష్కృతమైంది.

10. నారాయణరెడ్డిగారు జానపద గేయాల వరసలను, సంప్రదాయ గీతాల నిర్మాణ శిల్పాన్ని తన గేయరచనలో చూపినారు. ఉదాహరణకు నాగార్జునసాగరంలో

అతనిలో కదలు చంచలలలు
శిలలందు
ఆకారమును దాల్చు కలలు

ఈ రచనా విన్యాసం 'కస్తూరి రంగరంగ - మాయన్న - కావేటిరంగ రంగ' అనే సంప్రదాయ గీత గతిని తలపిస్తున్నది.

11. నారాయణరెడ్డిగారు పద్యరచనా శిల్పాన్ని అనుసరించి గేయానికి కూడా యతులూ, ప్రాసలూ, ప్రాసయతులూ చాలావరకు తప్పనిసరిగా వాడి నారు. అంతేకాక అంత్యప్రాసల అదనపు అందాన్ని జోడించినారు. అంత్య ప్రాసలో కూడా ఎంతో వైవిధ్యాన్ని చూపినారు. గేయఖండంలో వరసగా రెండేసి పాదాలకు ఏకాంతరంగా రెండేసి పాదాలకు (బేసి పాదాలకు, సరి పాదాలకు), నాలుగు పాదాలకు, 1, 2, 4 పాదాలకు (రుబాయిపద్ధతి) ఇట్లా రకరకాలుగా ప్రాస వేసినారు. ఏ గేయాన్ని తీసుకొన్నా ఇందుకు ఉదాహరణలుగా నిలుస్తాయి. అంతేకాక ఈ వ్యాసంలో చూపిన ఉదాహరణల్లో యతులు, ప్రాసలు, ప్రాస యతులు, అంత్యప్రాసలేకాక వృత్త్యనుప్రాసకూడా వాడినారు. ఆ వృత్త్యను ప్రాస కొన్నిచోట్ల ఎంతో అర్థవంతంగా ఆవిష్కృతమవుతుంది. ఉదాహరణకు

చీకాకుల పెనుకాకుల
మూకలు ఎదురైనప్పుడు
చాలు నొక్క ఆశ రెక్క
సమస్యలను దాటిపోగ (భూమిక)

సమస్యలు కాకుల్లా ఒక్కసారి చుట్టుముట్టి మనస్సును చీకాకుపరిచిన స్థితిని 'క'వర్ణావృత్తి చేతా, 'చాలునొక్క ఆశరెక్క' ద్విత్వ 'క్క' వర్ణంవల్ల గతిలో కలిగిన ప్లుతిద్వారా కుంగిన మనస్సుకు కలిగిన చిత్తవిస్తారధృతిని స్ఫురింపజేయడం జరిగింది. వృత్త్యనుప్రాసతో కట్టిన అక్షర చిత్రమిది.

12. నారాయణరెడ్డి గారు ఎక్కువగా ప్రతియోగ పద్ధతి (By contrast) ననుసరించి గేయాలు రచించినారు. (చూ. కర్పూర వసంతరాయలు పీఠిక, వెన్నెలకంటి ప్రకాశం సినారె కవితారీతి).

ఉదా:- పలుకులా అవికావు నడిచే - ప్రాణదీపికలే. (భూమిక)

13. నారాయణరెడ్డిగారు పద్యరచనా శిల్పాన్ని అనుసరించి చాలా చోట్ల గేయాన్ని ఏ పాదానికాపాదం తెగజెప్పక మరోపాదంలోకి చొచ్చుకొని పోయేటట్టు రచించినారు. దీనివల్ల కొన్నిచోట్ల గేయానికి పద్యప్రౌఢి చేకూరింది. దానికి కారణం నారాయణరెడ్డిగారు గేయాన్ని కథాకథనానికి ఉపయోగించడం. కథాకావ్యాలలో అల్పమాత్రాప్రమాణమున్న పాదాలలో ఏ పాదానికాపాదం తెగేలా రచించడం కుదరదు. అయితే విడివిడి గేయ ఖండికల్లో కూడా ఈరచనా పద్ధతి (గునుగు గేయ రచనాపద్ధతి) కనిపిస్తుంది. దానికి కారణం ఒకపక్క కథాకావ్యాలు రచిస్తూ మరోపక్క విడివిడి గేయాలు రాయడం వల్ల దాని రచనా పద్ధతి దీనిమీదపడటమొక కారణంగా చెప్పవచ్చు. గేయకథా కావ్యరచన ఆపివేసిన తర్వాత రచించిన గేయాలలో ఈ పద్ధతి అంతగా కనిపించదు. మళ్ళీ 'భూమిక'లో ఈ పద్ధతి కొంత వరకు ఉన్నది - 'ప్రపంచపదులు', 'తెలుగు గజళ్ళు' మొదలైన గేయరచనల్లో ఏ పాదానికాపాదం చక్కగా తెగి గేయగతి మరింత స్ఫుటంగా శ్రుతమవుతుంది.

14. నారాయణరెడ్డి గారు గేయరచనలో ఎంతో సౌష్ఠవాన్ని, సమతనూ కోరతారు. బహుశః ఈకారణం వల్లనేమో మిశ్రగతిలో నడిచే గేయఖండాలు

చాలావరకు నాలుగో పాదానికి మాత్రలు తగ్గించకుండా పూర్తిగా 14 మాత్రలతో నిండుగా నడపటమే ఆయన అభిమతంగా కనిపిస్తుంది (ఒక్క 'భూమిక'లో ముత్యాల సరాల రచనా పద్ధతిని అనుసరించినారు). మిగతా గతుల్లో కూడా చాలా వరకు పాదాలు నిండుగా ఉంటాయి.

15. అలాగే ఆయన గేయరచనలో అనులోమ గణాలను అధికంగా వాడినారు. విలోమ గణాలను చాలా తక్కువగా వాడినారు. చతురస్రగతిలో జగణాన్ని వేసినా పాదాదిన వేయలేదు. పాదమధ్యంలోనో పాదాంతంలోనో వేసినారు. పాదాదిలఘువు ముందుగణంతో చేరి త్రిస్రగతి స్ఫురించిన సందర్భాలే ఎక్కువ. ఉదాహరణకు-

సరికద పచ్చని బ్రతుకును
సన్యాసము వైపుత్రోయు (నాగార్జునసాగరం)

ఎక్కడో గాని భావస్ఫోరకంగా విలోమగతి స్ఫురించేలా జగణాన్ని వాడలేదు.

ఉదాహరణకు ఒక గేయ నాటిక—

1. కొలనులోని అం
చలా
మొయిలులోని మిం
చులా

2. అయారె! ఒయార
మ వర్ణనీయం
వసంత లతాంగి
వరాల ప్రాయం (ఋతువుల రాణి)

నాటికలోని పాత్రగత మనోభావాన్ని దీపింపజేయడానికే విలోమగతి జగణాలను వాడవలసివచ్చింది. అట్లాగే త్రిస్రగతిలో 'లయ'ను కూడా ఎంతో భావస్ఫోరకంగా వాడిన సందర్భాలున్నాయి. ఉదాహరణకు నాగార్జున సాగ

రంలో— గురుదేవుడు పద్మదేవుని సంఘారామంనుంచి బహిష్కరించిన సందర్భంలో-

గురుదేవుం డయో - బహి
ష్కరిం - చెనా - పద్మమ్మును

గురుదేవునికీ, పద్మదేవునికీ, మధ్య నలిగిన మనఃస్థితిని రెండు షణ్మాత్రా పద బంధాల (గురుదేవుండు- పద్మమ్మును) మధ్య వరసగా అన్ని 'లగ'లే (అయో - బహి - ష్కరిం - చెనా -) వేసి విలోమ గణాల ద్వారా వ్యంజింపజేసినారు. ఇట్లా త్రిశ్రగతిలో 'లగ'ను చతురస్ర గతిలో జ గణాన్ని అవసరాన్ని బట్టి వాడినారు, కాని విలోమగణాలు వాడినా విలోమగతి స్ఫురించని రీతిలో వాడినారు కాని, వాటినైనా అంత అధికంగా వాడలేదు. కాని ఖండగతిలో మాత్రం ఎక్కడా విలోమ గణాలను (య గణం, జ గణం మీద లఘువు) వాడినట్లు నా పరిశీలనలో కనిపించలేదు. వాడలేదా అంటే ఒకే ఒక్కచోట మాత్రం కనిపించింది. అది:

ఎగసిపో ఎగసిపో
యుగ యుగాల **తమోంధ**
జగతి నుల్లంఘించి (నారాయణరెడ్డి గేయాలు : క్షణం)

రెండో పాదంలో లఘువు మీద జ గణం పడింది. అర్ధ విరామాన్ని అనుసరించి 6, 4 మాత్రలుగా విరిగినా (యుగ యుగాల - తమోంధ) జ గణం తప్పలేదు. దీన్నిబట్టి గేయంనడకకు భంగం కలిగించే విలోమ గణాలను వాడలేదని, అనులోమ గణాలనే అధికంగా వాడి, గేయాన్ని లయాత్మకంగా తీర్చిదిద్దారని ఆయన గేయరచన లన్నింటినీ నిశితంగా పరిశీలించిన మీదట చేసిన నిర్ధారణ ఇది.

నారాయణరెడ్డిగారి రచనలలో ఎక్కువగా గేయరచనలే. ఆయన పద్యాలు చాలా కొద్దిగానే రాశారు. వచన కవితా సంపుటాలు అధికంగానే ఉన్నాయి. రాసిన కొద్ది పద్యాలలోను, అధికంగా రాసిన వచన కవిత్వంలోను గేయగతి తొణుకుతున్నది. ఉదాహరణకు ఒక పద్యం—

నను గని తమ్ముడాయని మనస్సుమముల్ విరబూయ పిల్చువా
రిని గనినంతనే పులకరించును గుండియ............

ఈ పద్యంలో చతురస్రగతి చవుకలిస్తున్నది.

దివ్వెల మువ్వల కవితా సంపుటిలోని సురభిళాత్మ శీర్షికలోని గీత పద్యాలలో త్రిశ్రగతి స్ఫురిస్తుంది.

ఉదాహరణకు—

మబ్బులవలె, వెన్నెలవలె, మంచులవలె. ఇది కృష్ణశాస్త్రి గీత పద్యాల నడకను పోలింది.

ఇక వచన కవిత్వ సంపుటాలలో ఏ వచన కవితను తీసుకొన్నా రెండేసి పాదాలలో మాత్రా సమత్వం ఉండి గేయగతి శ్రుతమవుతుంది. గేయాన్ని లయాత్మకంగా తీర్చిదిద్దడంలో ఆయన అనుసరించిన నిర్మాణ శిల్ప పద్ధతులన్నీ వచన కవిత్వ పాద నిర్మాణంలోనూ అనుసరించినందువల్లను, గేయాన్ని ఎంతో సాధన చేసిన కవి కావడంవల్లను, ఆయనలో 'లయ' సహజంగా ఉన్నందువల్లను ఇతర కవుల వచన కవిత్వంకంటే భిన్నంగా ఎంతో లయాత్మకంగా నడుస్తుంది.

ఉదాహరణకు—

(1) అనుకున్నాను నిన్ను - వ
శాంతరంలో దాచుకుని
అపరహరిని కావాలని

(2) అనుకున్నాను నిన్ను - దే
హార్ధంలో నింపుకుని
అపరహరుణ్ణి కావాలని

మొదటి ఖండం అన్నీ 12 మాత్రలే. మూడో ఖండంలో 12, 11, 18 మాత్రలే. రెండు ఖండాల నిర్మాణమూ ఒకటే. మరో ఉదాహరణ—

ఏమిటి చీకటి
అంతా తెలిసిన వాని అవివేకం
ఏమిటి వెలుతురు
ఏమీ తెలియని వాని వివేకం

చతురస్రగతిలో సాగింది ఈ వచన కవిత.

ఋషిత్వానికీ పశుత్వానికీ
సంస్కృతికీ దుష్కృతికీ
స్వచ్ఛందతకీ నిర్బంధతకూ
సమార్ద్రతకూ రౌద్రతకూ
తొలిబీజం మనస్సు
తులారూపం మనస్సు. (విశ్వంభర)

ఒకే తూకమున్న మాత్రాసమత్వమున్న పదాలను వరసగా ప్రయోగించడంవల్ల వచన కవితలో 'లయ' సిద్ధించింది.

ఇట్లా ఆయన వచన కవితల్లో ఎన్నో పాదాల్లో గతులేరుకోవచ్చు. గేయనిర్మాణంలో చూపిన యతిప్రాసలూ, అంత్యప్రాసలూ దర్శించవచ్చు.

మొత్తంమీద ఆయన కవితారీతి గేయాత్మకం. వాక్యలయద్వారా, శబ్దలయ ద్వారా గేయాన్ని ఎంతో లయాత్మకంగా నడిపినారు. పద్యం చెప్పినా గేయం పలికినా వచనకవిత్వం రాసినా వచనంలో మాట్లాడినా ప్రతిపదమూ నాదాత్మకం, లయాత్మకం. సహస్రముఖాలుగా సాగిన ఆయన గేయకవితారీతిని కొన్ని అంచులను మాత్రమే స్పృశించడం జరిగింది ఈ వ్యాసంలో. హిమోత్తుంగ శృంగాలనన్నిటినీ అద్దంలో చూపడం అసాధ్యం కదా!

వర్తమాన దశాబ్దంలో సినారె వచన కవితా ప్రస్థానం

-డా॥ అమ్మంగి వేణుగోపాల్

1981-90 మధ్యకాలంలో రాష్ట్రంలోనూ దేశంలోనూ రాజకీయంగా ముఖ్యమైన మార్పులు వచ్చాయి. కేంద్ర రాష్ట్ర ప్రభుత్వాలను మార్చటంలో భారత ఓటర్లు విచక్షణాయుతమైన చైతన్యాన్ని ప్రదర్శించారు. పార్లమెంటరీ ప్రజాస్వామ్యంలో నమ్మకంలేని కొందరు విప్లవకారులుకూడా తమ విశ్వాసాల విషయంలో పునరాలోచనకు పూనుకునే పరిస్థితిని భారత ఓటర్లు కల్పించారు. మన ప్రజాస్వామ్యం బలపడిందని చెప్పుకోవటానికి సంకోచించనవసరం లేదు. అందుమూలంగా 'ప్రజాస్వామ్యం' గూర్చి రాసే కవులు, రచయితలు ఎక్కువయ్యారు. భూసంబంధాల విషయంలో రైతుకూలీలలో మౌలిక స్పృహ బాగా పెరగడంతో గ్రామీణ ప్రాంతాలలో జరిగే సంఘటనలకు స్పందించే కవుల సంఖ్య గణనీయంగా పెరిగింది. వరకట్నపు హత్యలు, ఆత్మహత్యలు పెరగటంతో స్త్రీ జాతిలో భద్రతారాహిత్యం పెరిగింది. దీంతో స్త్రీవాద కవిత్వం ప్రత్యేక గుర్తింపును పొందింది. నిత్యావసర వస్తువుల ధరల్ని అదుపులో ఉంచటంలో ప్రభుత్వాలు విఫలం కావటంవల్లా, నిరుద్యోగ సమస్య విశ్వరూపం దాల్చటంవల్లా మధ్య తరగతి, దిగువ మధ్య తరగతి ప్రజలు బాగా నిరాశా నిస్పృహలకు లోనయ్యారు. దెబ్బైయవ దశకంలో ఆంధ్రదేశంలో విప్లవ సంస్థలు ఉధృతంగా తమ కార్యకలాపాలను సాగించాయి. ఆవేశకావేశాలతో కూడిన విప్లవ కవిత్వం ఈ దశలో బాగా వచ్చింది. అందుకే విమర్శకులు దందహ్యమాన దశాబ్దంగా దీన్ని పేర్కొన్నారు. 1988 తర్వాత పెరిగిపోయిన ప్రభుత్వ నిర్బంధాల మూలంగా విప్లవ సంస్థలు అజ్ఞాతంలోకి వెళ్ళిపోయాయి. ఈ కారణంగా ఆవేశకావేశాల స్థానంలో ఆలోచన, ఆవేదన చోటుచేసుకున్నాయి. ఫలితంగా విప్లవ కవిత్వంలో కాల్పనిక లక్షణం పెరిగింది. విప్లవకాల్పనికత ఈ దశాబ్దపు కవిత్వ ముఖ్యధోరణిగా చెప్పుకోవచ్చు.

సి నా రె ప్రధానంగా అభ్యుదయ కాల్పనికతను ఆశ్రయించి కవిత్వం రాస్తున్న కవి. సమరశీలమైన విప్లవభావన కవిత్వంలో రాజ్యం చేస్తున్న దశాబ్దంలో, ప్రజాస్వామ్యానికి అంకితమైన అభ్యుదయ భావనతో పాఠకుల్ని మెప్పించటం అసాధారణ విషయం.

గేయకవిగా ఆధునిక తెలుగు కవిత్వంలో అగ్రస్థానాన్ని అలంకరించిన సి నా రె వచనకవిత్వ ప్రక్రియను చేపట్టటం వారి సాహిత్య జీవితంలో ఒక ముఖ్యమైన మలుపును సూచిస్తుంది. దీనితో ప్రజాజీవితంలోని అన్ని రంగాలను స్పృశించేశక్తి వచన కవిత్వానికున్నంతగా గేయకవిత్వానికి లేదనే సత్యాన్ని సి నా రె గుర్తించి నట్లయింది. తమ గేయకావ్యాలలో ప్రధానంగా స్వీకరిస్తూ వచ్చిన చారిత్రక వస్తువుకు బదులు సమకాలీన సాంఘిక వస్తువును వారు ఆదరించారు. సి నా రె ప్రభావంతో గేయకవిత్వం రాసిన చాలామంది కవులు, వారిని ఆదర్శంగా తీసుకొని వచనకవిత్వం కూడా రాస్తుండటం ఈ సందర్భంలో ప్రత్యేకంగా పేర్కొనవలసివుంది.

సి నా రె కు కవిత్వం దినచర్య. వర్తమానంలో జీవించటం సి నా రె వ్యక్తిత్వపు జీవలక్షణం. రోజూ కవిత్వం రాసే కవికి వస్తువులు పత్రికలనుంచి, నిత్యజీవితం నుంచి లభిస్తాయి. చెప్పకోతగ్గ వస్తువు లభిస్తే అరగంటలో కవితా రాసేయగలగడానికి ఏ కవికైనా తప్పనిసరిగా ఉండవలసింది తన మనస్సు మీద అధికారం. అల్పవ్యవధిలో అవసరమైన మనస్థితిని కల్పించుకునే శక్తి సినారెలో పుష్కలంగా వుంది. ఒక అంశానికి తత్క్షణమే స్పందించి వేగంగా రచనను పూర్తిచేయవలసి రావటం పత్రికారంగంలోనూ, సినిమారంగంలోనూ పనిచేసే రచయితలకు తప్పనిసరి. తత్క్షణప్రతిస్పందనను కవిత్వానికి కూడా వర్తింపజేసిన ఘనత సినారెది.

అభ్యుదయ సాహిత్యోద్యమం కవిత్వంలో రాజకీయదృష్టిని ప్రవేశపెట్టింది. రాజకీయదృష్టి కవిత్వంలో సమాజవిమర్శను బలపరిచింది. అభ్యుదయోద్యమం బలహీనపడ్డ తర్వాత, ముఖ్యంగా ఈ దశాబ్దంలో బలమైన సమాజవిమర్శను కొనసాగించిన కవి సినారె. సినారె సమాజ విమర్శకు గాంధీయ మానవతావాదమ్మూ, మధ్యతరగతి నైతికదృష్టీ ప్రమాణాలుగా కనిపిస్తాయి.

క్షుద్ర రాజకీయాలకు, మతకలహాలకు వ్యతిరేకంగా, యుద్ధోన్మాదానికి అస్పృశ్యతకు వ్యతిరేకంగా అసంఖ్యాకంగా కవితలు రాసిన వారు కావటంవల్ల, మూడు దశాబ్దాలుగా అనేక వేదికలమీద జాతీయ సమైక్యతను గానం చేసిన కవి కావటంవల్ల సినారె జాతీయకవి. ఈ ముద్ర వర్తమాన దశాబ్దంలో ప్రగాఢమైంది.

1981 నుంచి నేటిదాకా సినారె వెలువరించిన వచనకవితా సంకలనాలు వరసగా రెక్కలు (1982), నడకనా తల్లి (1983), కాలం అంచుమీద (1985), కవిత నాచిరునామా (1988). వచనకవితలో సమగ్రకావ్యమైన 'విశ్వంభర' (1980) వీటి నేపథ్యం. ఒక 'విశ్వంభర'లోనే కాదు పై సంకలనాలన్నింటి లోనూ మానవుడే నాయకుడు. మానవత్వమే మతం.

విశిష్ట కవికి విశిష్ట వ్యక్తీకరణ పద్ధతి ఉంటుంది. వ్యక్తీకరణ పద్ధతి వెనుక కవితత్వం ఉంటుంది. సినారె విరివిగా కవిత్వం రాసినవారు కావటంవల్ల వారి వ్యక్తీకరణ విధానం వెనుకవున్న ప్రత్యేకత పునరుక్తం అవుతూనే వుంటుంది. ఈ దశాబ్దపు కవిత్వంలో బాగా స్థిరపడిపోయిన లక్షణాలలో మొదటిది 'సజీవవాదం' కాగా, రెండోది 'కాంతికాంక్ష'.

జనన మరణాల మధ్యన క్రమ వికాసం ఉంటుంది. విత్తనం మొలకెత్తి, మొక్కై, కొమ్మలతో, రెమ్మలతో, పూలతో, కాయలతో క్రమ వికాసం చెందుతుంది. ఇది చెట్టుకు సంబంధించిన జీవితచక్రం. దీన్ని ఆధారం చేసుకొని తన భావాలను వ్యక్తం చేయటం సినారెకు చాలా ఇష్టం.

'నోళ్ళ నిండా ఈశ్వర అల్లాలు మొలుస్తాయి'
'ఆ మొలకలు ఎగురుతాయి అక్షర వృక్షాలై'
'ఒక బోసినవ్వు పాదు మొక్కగా పెరిగి'
'పుటల చెట్లు మీద గూళ్ళు కట్టుకొని'

ఇలా కొన్ని వందల ఉదాహరణలు చూపించవచ్చు.

వెలుతురును కాంక్షించటం వెలుతురును ప్రేమించటం ఏ కవికైనా సహజ ధర్మాలు. 'తేజస్సు నా తపస్సు' అని ఎప్పుడో ప్రకటించుకున్న కవి సినారె. తేజస్సు అంటే అభ్యుదయం. సినారె కవిత్వ అభివ్యక్తికి తేజస్సు ఒక మాధ్యమం. సినారెకు 'దీపం' చాలా ఇష్టమైన ఇమేజ్. గాజు తెర వెనుక వుండే విద్యుద్దీపం కంటే, గాలి తెర వెనుక వుండే చమురు దీపమే సినారెకు ఇష్టం. 'కాలం అంచుమీద' సంకలనంలోని విద్యుత్తులు పిల్చుకుంటూ', 'కిరణా విష్కరణ', 'ఎంత ధీమా దీపానికి', 'దీపం దీపమే' అన్న శీర్షికలు సినారె కాంతి కాంక్షకు నిదర్శనం.

'ఎంత ధీమా దీపానికి' అన్న కవితలో-

'దీపానికి మొక్కడం
తేజస్సు మెట్లెక్కడం' అంటూ సంప్రదాయ భావనను వ్యక్తం చేస్తారు.

'దీపం దీపమే' అన్న కవితలో -

'వత్తిమూలం లోంచి కొత్త నెత్తురు చేదుకునే దీపం
మార్క్సిజం బళ్ళో
వర్గ సంఘర్షణ పాఠాలు నేర్చుకునే విద్యార్థి'

అంటూ అభ్యుదయ చేతనను అభివ్యక్తం చేస్తారు.

అలంకారిక విషయంలో కూడా సినారె ప్రత్యేకతను ప్రదర్శించారు. ఒక వస్తువు ధర్మాన్ని మరొక వస్తువుకు ఆపాదించి చెప్పటం వారికి ఇష్టం. ఉదా: 'రోడ్లు ఉరుముతాయి', 'అక్షరాలు అరుస్తాయి', (నడక నా తల్లి). ఉరమటం మేఘలక్షణం. మేఘలక్షణాన్ని రోడ్డుకు అన్వయించటం జరిగింది. ఒక జడ పదార్థాన్ని చైతన్యవంతం చేయటం చెప్పుకోతగ్గ అంశం. అలాగే అరవటం ప్రాణి లక్షణం. ప్రాణిలక్షణం అక్షరబద్ధం కావటంతో లిపి విప్లవ 'భాష' గా పరిణమించింది. 'పొగచూరే పిడికిళ్ళు', 'ఒళ్ళు బలిసిన ముదురెండ', 'గొంతు లెండిన ఆశయాలు' మొదలైనవి ఇలాంటివే. ఇక రూపకంలో ప్రయోగాలంటే వారికి అభిమానం ఎక్కువ. 'నిజం నిప్పు', మంచు స్వెట్టర్' 'కర్ఫ్యూసూర్యుడు', 'చిగుళ్ళ మహళ్ళు', కంపుచీకట్లు', 'ఊపిరుల చేతులు-వగైరా. ఇకప్రాస సి నా రె ఇడియం.

సి నా రె కవితల్లో సంబోధన పరత్వం, నిలదీసి ప్రశ్నించే తత్వం ఎక్కువ. ఉదాహరణకు 'కడుపులోని పేగులే', 'నిన్నటిప్రశ్న' (కవిత నా చిరునామా); 'మాతృభారతీ మరచిపోకు', 'ప్రతిరోజూ ఓ ఉగాది' (కాలం అంచు మీద); 'దేశం నా కళ్ళలో', 'గాంధీ గుర్తుంటాడా', 'నల్లిమందు నవ్వేసింది' (నడక నాతల్లి) వంటి కవితల్ని గమనించవచ్చు. ఇలాంటి కవితల్లో సంబోధన తర్వాత ప్రశ్నార్థకం సార్థకంగా వుంటుంది, అదీ కవిత ద్వితీయార్థంలో. పాఠకుణ్ణి జాగ్రదవస్థలోకి తేవటానికి, కవితలను ముగింపుదిశలో నడిపించటానికి కవి పాటించే సంవిధానంగా దీన్ని మనం అర్థం చేసుకోవచ్చు.

సాధారణంగా వచన కవితలో కర్త కర్మ క్రియలు వరసగా వుండవు. క్రియను ముందు చెప్పి కర్మను తర్వాత చెప్పటం సి నా రె కు ఇష్టమైన పద్ధతిగా కనిపిస్తుంది.

'వింటున్నాను నీ నిట్టూర్పును'

'నాటుతా చిల్లిగవ్వలను'

'తెరిచిచూడు ఈ పుస్తకాన్ని'

'ఉన్నాయి నాకు రెండు చేతులు'

వంటి ఉదాహరణలెన్నైనా ఇవ్వొచ్చు. ఇది విషయం మీద ఆసక్తిని, వాక్య నిర్మాణంలో చురుకుదనాన్ని పెంచటానికి క్రియతో అదనపు చాకిరీ చేయించుకోవటం.

నాతిదీర్ఘపాదాలతో తరచు రెండు పాదాలతో గాని పూర్తిగాని భావాంశాలతో వచన కవితను నడిపించటం సి నా రె పద్ధతి. అప్రయత్నంగా ఇమిడే చోట యతిప్రాసలను పాటించటం మూలంగా వారు వచన కవితకు కొంత గేయ స్వభావాన్ని తెచ్చిపెట్టారు.

సి నా రె వచన కవితల్లో వాసికంటె రాశి ఎక్కువ. విరివిగా రచనలు చేసే చాలామంది కవుల విషయంలో కూడా ఇది సత్యం. అయినా దేశంలో ఏ గొప్పకవికీ తీసిపోని వస్తువైవిధ్యంతో కూడిన కవితల్ని సి నా రె రాశారు. సి నా రె కవితల్లోని గొప్పదనాన్ని ఈ కింది కవితల్లో దర్శించవచ్చు.

'నడక నా తల్లి' సంకలనంలోని 'కురిసిన శిల్పాలు' మంచి కవిత. డాబా మీద పడుకున్న కవికి శిలా ప్రతిమల్లాంటి మేఘాలతో ఆకాశం ఒక పెద్ద మ్యూజియంలా కనిపించింది. కవి చూపుల్ని చూసి నవ్వుకున్న మేఘాలు ధరిత్రిని తడపని తమ బతుకు లెందుకని ఆవేదన చెందాయి. వెంటనే గాలి వీచింది. మబ్బులు వర్షించాయి. ఇదీ ఇతివృత్తం.

మేఘాలు శిల్ప ఖండాలుగా ఆకాశాన్ని అలంకరించటంవల్ల ఒరిగేదేమీ లేదు. కరిగి, దప్పిగొన్న భూమిని తడిపి, పంటలకు ప్రాణం పోస్తేనే ప్రయోజనం. ఊహా లోకాల్లో ఊరేగే కవిత్వం ఎంత అందంగా వున్నా లాభం లేదు. అది ప్రజలకు అంకితమైనప్పుడే సార్థకం. కవితలోని కవిది కేవల సౌందర్య దృష్టి. కళ కళకోసమే అన్న సిద్ధాంతాన్ని అన్యాపదేశంగా సినారె ఖండించటంతో 'మ్యూజియం' అసలు రూపు బయటపడుతుంది. సాంఘిక ప్రయోజనదృష్టి బలపడుతుంది.

ఇదే సంకలనంలోని 'ఫోటో బాగుంది' అన్న కవిత శిల్పపరంగా ఎన్న దగింది. నిరుద్యోగసమస్య మీద చాలా కవితలు వచ్చాయి. ఆత్మాశ్రయ వస్త్వాశ్రయ ధోరణుల్లో నిరుద్యోగసమస్య తీవ్రతను, ఆ తీవ్రతకు కారణాలను చాలా మంది కవులు చెప్పారు. ఈ వస్తువునే లోతైన వ్యంగ్యకవితగా సినారె మలిచాడు. ఒక నిరుద్యోగి ఉద్యోగం కోసం దర్జాగా ఫోటోదిగి, దరఖాస్తుకు అంటించి పంపించాడు. ఇంటర్వ్యూ జరిగిన సాయంత్రం ఆ ఫోటో విడిచిన నిట్టూర్పు ఇంటికి తిరిగొచ్చింది. ఇది ఇతివృత్తం. కవితలో రెండు భాగాలున్నాయి. "కెమెరాకు కితకితలు పెట్టే చిరునవ్వు' అంటూ ప్రారంభమై, 'బాగా వచ్చిందా? అద్భుతం' అంటూ ముగిసిన మొదటిభాగంలో ఫోటో దిగుతున్నప్పటి నిరుద్యోగి భంగిమ వర్ణన వుంది. రెండోభాగంలో ఆ భంగిమమీద వ్యాఖ్యానంతో పాటు ఇంటర్వ్యూ పర్యవసానం వుంది.

ఫోటోకు నెగెటివ్, పాజిటివ్‌లుంటాయి. వీటిని ఈ కవితలో డయలెక్టిక్స్‌గా ధ్వనింప జేయటం సినారె గడుసుదనం. ఫోటో పాజిటివ్ అయితే నిరుద్యోగి నెగెటివ్. కవి వ్యంగ్యదృష్టితో నిర్మించిన కవితలోని మొదటిభాగాన్ని పాఠకుడు మళ్ళీ వ్యతిరేకార్థంలో నిర్మించుకున్నప్పుడు (ఉదా: కెమెరాకు కన్నీరు తెప్పించే

ఏడుపు/ఫౌడర్‌ను మింగితేన్చిన చెమటచుక్కలు/చొక్కాను దైన్యం మాటున దాచేసి/బాణాలకు గురయిన కళ్ళు/మూపును కుంగదీసే సమస్యల్ని మోస్తూ వింటిబద్దలా వంగిన వీపు...) నిరుద్యోగి విషాదస్థితి బాగా అర్థమవుతుంది.

'వీధి' (కవిత నా చిరునామా) మరో గొప్ప కవిత. ఒక రకంగా వీధి స్థిరాని పాత ఇంటి చిరునామా. నిరంతర చైతన్యానికి ప్రతీక. వీధి హృదయపు కిటికీని తెరిచిచూస్తే తన అలజడితో ఆరాటాలతో సాక్షాత్కరిస్తుంది వీధి. వ్యక్తి చైతన్యం, సామాజిక చైతన్యం అనే రెండు దశలలో కవి తన ఆకాంక్షల్ని ప్రతిబింబించాడు. ఏకాంతాన్ని అనంతాన్ని, అడుసును ఆకాశాన్ని కవి ఏకీకృతం చేస్తున్నాడు. వీధినబడిన బతుకులు, విధి వంచితులు చేసే హాహాకారాలు 'వీ కవితా చరణాలు. ఇలా కవి సామాజిక వాసనాన్ని ఆవిష్కరిస్తున్నాడు.

'వీధి'తో 'విశ్వంభర' కావ్యం మళ్ళీ ప్రారంభమైంది!

శ్రీశ్రీ, కుందుర్తి, దాశరథి వంటి అగ్రశ్రేణికవులు నిష్క్రమించిన దశాబ్దంలో, విప్లవ కవిత మైదానదశకు చేరుకుంటున్న దశాబ్దంలో, ప్రజాస్వామ్యం పరిపక్వతను సంతరించుకుంటున్న దశాబ్దంలో, యువకవులతో పోటీపడి కవిత్వం రాస్తున్న ఆ తరం కవీ, ఈ తరం కవి నారాయణరెడ్డి.

సినారె సినీగీతాలు–సాహితీమూల్యాలు

కసిరెడ్డి

1.0: ప్రవేశం

"నన్ను దోచుకొందువటే
వన్నెల దొరసానీ..."

—ఈ సినీగీతంతో చలనచిత్ర రంగంలో రంగవల్లు లంకరించడానికి కలంపట్టిన సి నా రె భారతీయ జన హృదయ రంగస్థలాలపై తన పదగతులతో నర్తించి, తెలుగు పొదరిళ్ళలో పగలే వెన్నెలలు పూయించి అందరినీ దోచుకొన్నారు. ఈ దోచుకోడానికి అక్షరం, పదం, పాటల సంయోజనం - నిర్మాణం దోహదం చేశాయి. పల్లవి, పల్లవికీ చరణానికీ ఉన్న భావబంధం ఇందుకు కారణమయ్యాయి.

"మేలుకో కవిరాజ మేలుకోవయ్యా!
మేలుకొని పదకవితలేలుకోవయ్యా
పలుకు పలుకున జీవకళలు పులకించగా
పదము పదమున భావనదములు రహించగా-

శృంగార రసఝరీ రంగ తరంగ
రంగములపై నీ నుడుల గజ్జెలధ్వనించగా
అష్టవిధ నాయికల - అనురాగ చంద్రికల
మైసిరులు నీ వాణిలో సురభిళించగా
గంటమ్ము నందుకోవయ్యా - రాగరస
గంగలను పొంగించవయ్యా..."

మహాకవి క్షేత్రయ్య అష్టవిధ నాయికల వర్ణన ప్రారంభంలో సి నా రె కలం ప్రజ్వలింపజేసిన రవ్వలివి. ఈ రవ్వల వెలుగులు పలుకు పలుకున జీవకళల పులకింతలు చూపిస్తున్నాయి. 'పదము పదమున భావనదము'లను పరుగెత్తిస్తున్నాయి. చలన చిత్ర గీతాల నిర్మాణం ఒక ప్రత్యేక ప్రయోజనాన్ని ఆశించిందే అయినా, ఆ పదాలు, ఆ పల్లవులు, ఆ చరణాలు, వెరసి ఆ పాటలన్నీ సాహిత్య మూల్యాన్ని సందర్శించేందుకు పురికొల్పుతున్నాయి. ఆ ప్రేరణే ఈ వ్యాసావిర్భావానికి కారణమైంది. సినీ గీతాల్లో సి నా రె సృష్టించిన పద సంపద వైపు దృష్టి సారించింది.

1-1 : పద సంపద

ఓ భవన నిర్మాణానికి ఇటుకలూ - రాళ్ళూ ఇంకా అవీ ఇవీ అవసరం. ఇటుకలు పాతవే; రాళ్ళూ పాతవే. వాటి స్వరూపం కూడా అందరికీ తెలిసిందే. అయితే నిర్మాణ పరిమాణాన్నిబట్టి అవసరాన్నిబట్టి వాటిని మేస్త్రీ మలచుకొంటాడు.

పాట నిర్మాణం విషయంలో సరిగా ఇదే పద్ధతిని రచయిత అనుసరిస్తాడు. ఆ పద సంపదను చికిలి చేసిన తీరులోనే కవి ప్రతిభ కనిపిస్తుంది. పదాల శిలల్ని తన కలం ఉలితో తాకి పరవశింపజేసే శక్తి సినారెకుంది. 'పైన కఠిన మనిపించును-లోన వెన్న కనిపించును' అనే పదం శిలలకే చెల్లింది. సినారె పదాలు మాత్రం పూర్తిగా వెన్నముద్దల్లా ఉంటాయి.

"వసంతాలు, పారిజాతాలు, పరిమళాలు, బృందావనాలు, సింగారాలు, సిందూరాలు, మధురిమలు, తారకలు, చంద్రికలు, పూవులు, మమతలు, నీలాలు, పగడాలు, పొదరిండ్లు..."ఇలా పదాల హరివిల్లులెన్నో సినారె సినీ సాహిత్యంలో కనిపిస్తాయి. కేవల పదాలే గాక వినూత్న పదబంధాల నిర్మాణంలో సినారె కైసేత కొట్టవచ్చినట్టు కనిపిస్తుంది.

"దీపకళికలు, పాల వెలుగులు, తేనె జల్లులు, విరితల్పాలు, కల్హార మాలికలు, ఆరని వేదనలు, రతనాల మేడలు, రమణీయ తల్పాలు, గువ్వల గుంపులు, తెల్లని మబ్బులు, విచ్చిన బీళ్ళు, చిరునవ్వు కిరణాలు, ముత్యాల

ఉయ్యాలలు, చూపు తెరలు, చేదు బాధలు, నెలవంకలు, మణి దీపాలు, మరు మల్లెలు, సిరి వెన్నెలలు, ముత్యాల పందిళ్ళు, సిగ్గు మొగ్గలు, నీలి మబ్బులు, మేని నిగనిగలు, పాల పొదుగులు, అలమందలు, తొలి సిగ్గులు, తొలకరి పూతలు, తీయని మామిళ్ళు, కలికి కోయిలలు, ఏటి తరగలు, నీటి నురగలు, పరువాల చిరునవ్వులు, పసినిమ్మ పండ్లు, సురకత్తులు, వాలు నవ్వులు, పువ్వుల వానలు, తొలి వలపులు, సన్నజాజులు, కలిమిలేములు, వెలుగు నీడలు, ఇంటి దీపాలు, ఇంటి తోరణాలు, జీవిత పాఠాలు, జిలిబిలి నడకలు, నవ పారిజాతాలు, రసరమ్య గీతాలు, రాగ భావనలు, నయనాల కమలాలు, పుత్తడి వెలుగులు, ఊహల తరగలనురుగులు, మూగరాగాలు, వెన్నెల కెరటాలు, కర్పూర కళికలు, కన్నుల కెంపులు, ఉదయ కాంతులు, వేయిబాసలు, అల్లరి చూపులు, వెన్నెల జల్లులు, అద్దాల చెక్కిళ్ళు, జిలుగు కలలు, దరహాస కిరణాలు, జీవన రాగాలు, పరిమళాల తరగలు, పూల తలంబ్రాలు, మధుర రాగాలు, నీలినయనాలు, గిరిమల్లికలు, గరికపువ్వులు, గుండెలోతులు, విర జాజులు, ప్రణయమూర్తులు, నీలిముంగురులు, నీలగగనాలు, మేఘతల్పాలు, మబ్బుకన్నెలు, అలలచేతులు, నురుగునవ్వులు, పూల గుసగుసలు, గాలిఊయలలు, సోగకన్నులు, సిగ్గుపరదాలు, దోరనవ్వులు, సన్నజాజులు, మాయదారి మల్లెమొగ్గలు, జిత్తులమారి సుక్కలు, తుంటరి పాటల తుమ్మెదలు, కొంటె పొదరిల్లు..."

"పాలబువ్వ, మొలకనవ్వు, కమ్మని మనసు, చెలి జాబిలి, వన్నెల చెలికాడు, గుంటనక్క గుఱు, సింతపూలరైక, అందెల రవళి, కలికి వెన్నెల, కలకోకిల, పూలగాలి, చూపులపల్లవి, తెలిజాబిలి, బంగారువీణ, మందారమాల, మమతలతీరం, కళ్యాణవేదిక, మిసిమివయసు, మౌనవీణ, వేయిరేకుల అర విందం, చిరుగాలి, విరులపానుపు, అంగన ఫాలాంగణం, చిలిపి వయసు, సన్నాయి పాట, పాలరాతి మందిరం, పడతిబొమ్మ, అనురాగగీతి, దోరవయసు, చెలియవదనం, అరుణకమలం, అనురాగమధువు, సరసాల చిరుగాలి..."

'...మాసిన చిరునవ్వులు, విసిరేసిన సమిధలు, కసిదాగిన కళ్ళు, సల సలకాగిన కన్నీళ్ళు..."

ఇలా ఎన్నో పదాలు, పదబంధాలు పలుకుబళ్ళు సి నా రె సినీగీతాల్లో పొదుగుకొన్నాయి. పాట అనే పూలహారంలో ఒక్కోపదం ఒక్కో పువ్వయి పరిమళించింది. ఆ పరిమళం సాహిత్య సంసారాన్ని చుట్టివేసింది.

ఈ పదాలతో - పదబంధాలతో మహాకవి సి నా రె సినీగీతాల్ని ఎలా నిర్మించారో చూద్దాం. ఆ నిర్మాణానికున్న పూర్వాపరాల్ని సమీక్షించి, అందులో వారు ప్రతిష్ఠించిన సాహితీమూల్యాన్ని సంవీక్షిద్దాం.

1. 2 : పాటల నిర్మాణం

"వీటిని పలికింది నేనైనా, పలికించిన శక్తులు అనేకం. నిర్మాత దర్శకుడు, స్వరకర్త, గాయనీ గాయకులు, ధ్వని ముద్రాపకుడు, ఛాయా గ్రాహకుడు - ఆపైన ప్రేక్షకులు - ఇందరికి ఈ పాటలు ఋణపడి ఉన్నాయి." అన్నారు సి నా రె 'పగలే వెన్నెల' పాటల సంకలనానికి ముందుమాట వ్రాస్తూ

ఇన్ని శక్తులు పలికించినాయని సి నా రె వినయంగా చెప్పుకొన్నా పలికింది వారే. ఈ పలకడానికి ప్రధానంగా సన్నివేశాల్ని సూచించేవారు దర్శకులు, నిర్మాత, స్వరకర్తలు.

ప్రియుని కొరకు ఎదురు తెన్నులు చూసే ప్రేయసి, ప్రేయసి ఎడబాటుతో తపించే ప్రియుడు, పెద్దవాళ్ళ కన్నుగప్పి పార్కు పొదరింట్లో చేరిన పడుచు జంట, కళాశాల పిక్నిక్‌లో ప్రశ్నలమీద ప్రశ్నలు పొడుచుకునే యువతీ యువకులు, ఓ పేరంటం, ఓ వివాహం, ఓ సీమంతం, ఓ శోభనం, గుండాగిరిని ఎదుర్కొనే యువశక్తి, క్లబ్బులో కైపులో తలక్రిందులయ్యే వ్యవహారం... ఇలా ఎన్నో సన్నివేశాలు గీతనిర్మాణానికి ప్రేరేపిస్తాయి.

ఆ సన్నివేశాన్ని కవి అధ్యయనం చేస్తాడు. పూర్వాపరాలు పరిశీలిస్తాడు. పాత్రల మనస్తత్వాల్లోకి వెళ్ళిపోతాడు. కథాహారంలో అది పొందికగా కుదిరే పుష్పంగా అమరుస్తాడు.

చిత్రీకరణ చేసేవారు, ధ్వని ముద్రించేవారు, పాడేవారు, ఆడేవారు - అభినయించే వారు, వేరే అయినా వీటన్నింటిన్నీ పట్టి నడిపించేది మాత్రం సాహిత్యమే.

ప్రాచీనాధునికాంధ్ర సాహిత్యాల్ని కూలంకషంగా అధ్యయనం చేసిన సి నా రె సినీగీతాల నిర్మాణం ఈ విధంగా విశ్లేషించవచ్చు.

పల్లవి, చరణం, అప్పుడప్పుడు 'సాకీ' పాటలో ప్రధానాంగాలు. పల్లవిలో జంట ఉన్నప్పుడు యుగళ పల్లవిగా, చరణంలో ఉన్నప్పుడు యుగళ చరణంగా విభాగా లేర్పడతాయి. ఈ రెంటిలో ఇద్దరిని మించి ఉన్నప్పుడు బృందపల్లవిగా, బృందచరణంగా విశ్లేషించుకునే అవకాశముంది.

2-1 : పల్లవి :- జానపద గీతాల్లో కొన్ని పాదాలు మాటి మాటికి ఆవృతమవుతాయి. ఆలా ఆవృతం కావడం జానపదగేయాల లక్షణం కూడా.

"-సిక్కుడు పూసే సిక్కుడు కాసే ఓల సందామామయ్యలో
సిక్కుడు తెంపా ఎవ్వారు లేరు ॥ ॥
సిక్కుడు తెంపా రామయ్య లేడా ॥ ॥
సిక్కుళ్ళేరా సీతమ్మ లేదా ॥ ॥

ఇందులోని ఓల సందామామయ్యలో అనే ఆవృతశబ్దాలే పాటల్లో పల్లవులయ్యాయి; అనుపల్లవులయ్యాయి.

"కనులముందు నీ వుంటే
కవితపొంగి పారదా
తొలి చిగురుల చూడగానే
కల కోకిల కూయదా"

కథ తెలిసింది; కథలో సన్నివేశం తెలిసింది! వాతావరణం అర్థమయ్యింది. నాయకుడు నాయికకు తన అనురాగం తెలియజేయాలి. పరిసరాలూ, ప్రపంచం తెలిసిన ఉదాత్తుడైన నాయకుడెలా వ్యవహరించాలో తెలిసింది, భావాభివ్యక్తీకరణం జరగాలి. అందుకే చెల్లెలి కాపురంలోని ఈ పాటపల్లవి ఈ ఎత్తుగడతో నడచింది. వాల్మీకి, కాళిదాస కవితా సంస్కృతి, శిల్ప సంస్కృతి ఆ తర్వాతి మూడు చరణాల్లో ప్రతిబింబించింది. ఒక పాత్ర పాడే పల్లవులన్నీ ఇంచుమించుగా ఇలాగే నిర్మాణమయినై.

2-2 : యుగళపల్లవి :- నాయికా నాయకులుగానీ మరే ఇద్దరైనా గానీ, ఒకరి తర్వాత ఒకరు, లేక ఇద్దరొకేసారి చరణ ప్రారంభంలో, చరణాంతంలో మాటి మాటికి పాడేది యుగళపల్లవి.

"అతడు : అలకలు తీరిన కన్నులు ఏమనె ప్రియా
ఆమె : అల్లరి చూపుల పల్లవి పాడెను ప్రియా॥"

'మా నాన్న నిర్దోషి'లోని ప్రేయసీ ప్రియుల ఈ పాట ప్రారంభంలో యుగళ పల్లవి. ఇలా ఇరువురు ఎత్తుకోడంతో ప్రారంభమై, చివరిచరణం తర్వాత జంటగా పాడడంతో ముగుస్తుంది. ఇలాటివన్నీ యుగళ పల్లవులకిందికి వస్తాయి.

2-3 : బృందపల్లవి :- చరణం ఎత్తుకొని పాడేది ఒక్కరూ, ఇద్దరూ, ఎక్కువమంది ఉండవచ్చు. కాని పల్లవి మాత్రం బృందగానంగా సాగుతుంది. ప్రజల పాటల్లోని భజన కీర్తనల్లో ఈ పద్ధతి అధికం. చరణం గానం చేయడం అందరికీ అసాధ్యమైనప్పుడు కేవలం పల్లవే బృందగాన మవుతుంది. బృంద పల్లవి లోని ఊపు చరణార్థాన్ని అతిశయింపజేస్తుంది.

"గోగులుపూచే గోగులుపూచే
ఓ లచ్చ గుమ్మడి
గోగులు దులిపే వారెవరమ్మా
ఓ లచ్చ గుమ్మడి"

జానపద బాణీని ఉన్నది ఉన్నట్టుగా దింపుకొన్న ఈ పల్లవిలోని ఊపు 'ముత్యాల ముగ్గు'కే 'హైలైట్' అయింది. ఇలా పల్లవి నిర్మాణానికి జానపదబాణీని ఆశ్రయించి పాటకూ - పల్లవికీ జనరంజకత్వాన్ని కలిగించారు సి నా రె.

2-4: అనుపల్లవి :

పల్లవిలో చివరి పాదం కానీ, అర్ధపాదం కానీ ప్రతి చరణాంతంలో వస్తుంది. లేదా చరణంలోని ప్రథమ పాదం కానీ, చివరి పాదంలో కొంతగానీ అంతగానీ వస్తుంది. ఇలాంటివన్నీ అనుపల్లవులుగానే పరిగణించాలి. చరణాల్లోనివి మళ్ళీ మళ్ళీ వస్తే ఆవృతాలని పిలుచుకొంటున్నాం. అయితే ఇవి కూడా పల్లవి మాదిరిగానే పనిచేస్తున్నందువల్ల అనుపల్లవులనవచ్చు.

"మాయదారి సిన్నోడు - నా
మనసే లాగేసిండు - నా
మనసే లాగేసిండు
లగ్గమెప్పుడురా మావా అంటే
మాగమాసం యెల్లేదాకా
మంచిరోజు లేదన్నాడే
ఆగేదెట్టాగా! అందాకా ఏగేదెట్టాగా!.

'అమ్మ మాట'లోని ఈ పల్లవిలో "ఆగేదెట్టాగా! అందాకా ఏగేదెట్టాగా" అనే పాదం ప్రతి చరణాంతంలో వస్తుంది. పల్లవి వచ్చినా రాకున్నా, పల్లవిలోని ఓ పాదంగానీ రెండు పాదాలుగానీ ఇలా రావడం కొన్ని పాటల్లో వింటాం. ఇవే అనుపల్లవులు. ఇవి పల్లవికీ, చరణానికీ ఊపునిస్తాయి. అర్థాభివ్యక్తీకరణంలో సహకరిస్తాయి.

2.5: పల్లవి గతులు :

సినారె సృష్టించిన పల్లవుల్లోని గతుల వైవిధ్యం పరిశీలనార్హం. త్ర్యశ్ర, చతురశ్ర, మిశ్ర, ఖండ, సంకీర్ణగతుల్లో ఇవి చాలావరకు ఒదుగుతాయి.

*"ఐలే మంచి రోజు
పసందైన రోజు
వసంతాలు పూచే నేటి రోజు—

* అన్నయ్య సన్నిధి
అదే నాకు పెన్నిధి
కనిపించని దైవమె - ఆ
కనులలోనె ఉన్నది -

* ఆకూపచ్చని చేలు - అల్లో నేరళ్ళో
ఆపైన పైరగాలి - అల్లో నేరళ్ళో
అందాల మాపల్లె - అల్లో నేరళ్ళో
ఆనాటి రేపల్లె - అల్లో నేరళ్ళో -

* అ - అమ్మ, ఆ - ఆవు
అమ్మవంటిదే ఆవు
అది తెలుసుకో నీవు -

* ఎన్ని జన్మల ఎన్ని నోముల
పుణ్యమో ఈనాడు కంటిని
జగములూపే ముగురు మూర్తులె
చంటిపాపలు కాగా - మా
యింట ఊయల లూగ -

* గున్న మామిడీ కొమ్మమీద
గూళ్ళు రెండున్నాయి
ఒక గూటిలోన రామచిలుకుంది
ఒక గూటిలోన కోయిలుంది -

* జింజింతారా! జింజింతారా! ఏక్‌తారా అది
చెప్పేది చెవియొగ్గి యినుకోరా! -

* కాపురం - కొత్త కాపురం
ఆలుమగలు కట్టుకున్న అనురాగ గోపురం -

* ఎవరు వీరు! ఎవరు వీరు!
దేశమాత పెదవిపైన - మాసిన చిరునవ్వులు!
మనసులేని పిడికిలిలో - నలిగి పడిన పువ్వులు!
ఎవరు వీరు! ఎవరు వీరు! -

* మాటల కందని భావాలు
మంచి మనసులే చెబుతాయి
కవితలకందని భావాలు
కంటిపాపలే చెబుతాయి -

* చదువురాని వాడవనీ
దిగులు చెందకు - మనిషి
మదిలోన మమతలేని
చదువులెందుకు
మంచువంటి మల్లెవంటి...
మంచిమనసుతో -జీ
వించలేని పనికిరాని
బ్రతుకు లెందుకు -

* "స్వరములు ఏడైనా రాగాలెన్నో
హృదయం ఒకటైనా భావాలెన్నో
అడుగులు రెండైనా నాట్యాలెన్నో
అక్షరాలు కొన్నైనా కావ్యాలెన్నో...

ఇలా వైవిధ్యంతో పల్లవించే వేలాది పల్లవులు చరణ మకుటాలయినై. సినీ సాహిత్యంలో వీటిని ఒక్కో గతిక్రింద పరిశీలించాలి. చరణ గతిని కూడా శాసించే శక్తి పల్లవికెలా ఉందో అనుశీలించాలి. ఇది ప్రత్యేకంగా చేయాల్సినపని. ఇక సినారె పాటల్లోని చరణాల నిర్మాణాన్ని పరిశీలిద్దాం.

2-6: చరణం : పల్లవి ఎత్తుగడనే పాటకు ఊపునిస్తుంది. అయితే విషయ నిర్దేశం మాత్రం చరణాలే చేస్తాయి, 'పగలే వెన్నెల...'పల్లవి క్రింద చరణాలు వినండి.

"నింగిలోన చందమామ-తొంగిచూచె
నీటిలోన కలువభామ-పొంగిపూచె
ఈ యనురాగమే జీవన రాగమై
ఎదలో తేనెజల్లు కురిసిపోదా—

కదలిపిలువ కన్నెవాగు-పరుగుదీసె
మురళిపాట విన్ననాగు-శిరసునూపె
ఈ యనుబంధమే మధురానందమై
ఇలపై నందనాలు నిలిపిపోదా—

నీలిమబ్బు నీడలేచి-నెమలి ఆడె
పూలఋతువు సైగచూచి-పికము పాడె
మనసే వీణగా-ఝుణ ఝుణ మ్రోయగా
బ్రతుకే పున్నమిగా-విరిసిపోదా..."

చరణాలకు చరణాలే ఒక్కరే పాడుతూంటే శ్రోతలు, ప్రేక్షకులు రంజించబడడానికి కారణాలెన్ని ఉన్నా, అందులో నిక్షిప్తమైన సాహిత్యాన్ని పరమాధారంగా తీసుకునే మిగతావన్నీ నిర్మాణమైన భావించాలి. అందుకే గతంలో చరణ నిర్మాణానికెంతో ప్రాముఖ్యముంది. ఒక వ్యక్తి నడిపే చరణం కన్న ఇరువురు పాడే చరణాలింకా ఆకర్షిస్తాయి. ఆలా ఇద్దరు పాడితే యుగళ గీతి అన్నట్టుగా యుగళచరణం అనికూడా పిలవ్వచ్చు.

2-7 : యుగళచరణం :— "దేశం ఎక్కడి కెళుతూంది? దేశం ఏమై పోతూంది? హిమశైల శిఖరంపైకా! పాతాళ కుహరంలోకా!" అంటూ పల్లవి పలికిన సినారె, యువతీ యువకులతో చరణాలిలా నడిపించారు.

"ఆమె : ప్రవచనాల పచ్చిక బయిళ్ళలో - పన్నాగాల గోతులు
అతడు : ప్రణాళికల గాదెల కింద - దాక్కున్న పందికొక్కులు
ఆమె : పావురాళ్ళ ఈకలు తొడుక్కునీ-ఊరేగే రాబందులు
అతడు : ఇంకా—
పొద్దునచూరుకంటుకునే బల్లులై - మధ్యాహ్నం గోడమీద పిల్లులై
సాయంత్రం ఊసరవిల్లులై - పార్టీల రంగులు ఫిరాయించే
అవకాశవాదులు - అటు రాబందులు
ఆమె : ఇటు అవకాశవాదులు ..."

ఈ యుగళ చరణాల నిర్మాణంలో ఒక అంశాన్ని ప్రతీకల ద్వారా పెంచిన స్థితి కనిపిస్తుంది. సంవాదం కన్నా అర్థాభివ్యక్తీకరణానికి ఈ పద్ధతి బాగా నప్పుతుంది.

2.8 బృందచరణం:—ఒకరు చెబుతుంటే పదిమంది అందుకొంటారు. వీళ్ళు ఒక్కోసారి సగం చరణాన్నో, చివరి పాదాన్నో అందుకొంటారు. కేవలం పల్లవిని మాత్రమే బృందం అందుకొన్న సందర్భాలే అధికంగా ఉంటాయి. అయితే ఈ క్రిందిది బృందగానమే.

"మనిషిని మనిషే కరిచేవేళ
ద్వేషం విషమై కురిసేవేళ
నిప్పులు మింగి - నిజమును తెలిపి
చల్లని మమతల సుధలను చిలికి
అమరజీవులై వెలిగిన మూర్తుల
అమృతగుణం మాకందించ రావా.

జాతికి గ్రహణం పట్టినవేళ
మాతృభూమి మొర పెట్టినవేళ
స్వరాజ్య సమరం సాగించీ
స్వాతంత్ర్య ఫలమును సాధించీ
ధన్యచరితులై వెలిగిన మూర్తుల
త్యాగనిరతి మాకందించ రావా."

కథల్లో పిల్లలూ, యువతీ యువకులూ, పారిశ్రామికులు గుంపులు గుంపులుగా ఉన్న సన్నివేశాల్లో బృందగానాల నిర్మాణానికి అవకాశమేర్పడుతుంది. సందేశం, ప్రబోధం, నీతి ప్రవచనం ప్రధానంగా ఈ పాటలు సాగుతాయి.

2.9 : సాకీ నిర్మాణం :- సి నా రె చలనచిత్ర గీతాల్లో నూటికి తొంబది తొమ్మిది శాతం పల్లవులు కనిపిస్తాయి. ఒక శాతం మాత్రమే 'సాకీ' లున్నాయి. 'సాకీ' తర్వాత పల్లవి యధావిధిగ వస్తుంది. 'సాకీ' గతిలయలు సర్వసాధారణంగా పల్లవికీ, చరణానికీ భిన్నంగా ఉంటాయి; ఎక్కువగా మంద్రగతిలో నడుసాయి.

* "ఆలోకం కంచెలు దాటి
ఈలోకం కౌగిలిలోకి
విచ్చేసిన రసికులకు స్వాగతం!
మెచ్చని నెలరాజులకు స్వాగతం!— (హారతి)

* చరణ కింకిణులు ఘల్లుఘల్లుమన
కర కంకణములు గలగల లాడగ
అడుగులందు కలహంసలాడగా
నడుములో తరంగమ్ములూగగా
వినీల కచభర విలాసబంధుర
తనూలతిక చంచలించిపోగా...

* మంచికి మారుపేరైన - మనిషికథే రామకథ!
మమతల విలువలు తెలిపే - మధురకథే రామకథ!
(పల్లెటూరి చిన్నోడు)

* వలచిన మనసే ఆలయం - అది
ఒకే దేవునికి నిలయం
ఆ దేవుని అలరించు దారులు రెండు
ఒకటి అనురాగం - ఒకటి ఆరాధనం (కలెక్టర్ జానకి)

* అతడు : ఎక్కడికో?
ఆమె : తమరెక్కడికో?
అతడు : చెప్పనా?
ఆమె : ఊఁ! (డబ్బుకు లోకం దాసోహం)

* నా దేశం భగవద్గీత! నా దేశం అగ్నిపునీత సీత!
నా దేశం కరుణాంతరంగ! నా దేశం సంస్కార గంగ!
(బంగారు మనిషి)

పల్లవులు చరణాలు త్ర్యస్రసాడిగతుల్లో ఒదిగిన విధంగా 'సాకీ' భాగాలు ఒదగవు "చరణ కింకిణులు ఘల్లుఘల్లు..." లాంటి ఒకటి రెండు తప్పిస్తే

మిగతావన్నీ సంకీర్ణగతి క్రిందనైనా, గతులకు అతీతంగానైనా పరిశీలించాలి. తెలుగులో పదకవితల పద్ధతులనే సాకీలు అనుసరించాయి. పల్లవి చరణాం పూర్వార్థాలకు కేంద్ర బిందుభూతంగా నిలిచే సాకీ నిర్మాణంలో సినారె క్లో పదాల్ని సమాశ్రయించారు. అలతి అలతి పదాలతో అందాల్ని క్రుమ్మరించారు.

2.10 : నిర్మాణంలో క్రియలు

పాట నిర్మాణంలో సినారె ప్రయోగించిన క్రియలు క్రియా విశేషాలు, పరిశీలనార్హాలు.

"ఉదయించెనులే, రవళించెనులే, తిలకించేను, వరవశించేను, కలవ రించేను, వినిపించేను, పులకించునులే,..." ఇలా ఇంచుగాగ మాటతో పాదాల కందాన్ని సంతరించారు.

పాదాంతంలో గానీ, పాద ప్రారంభంలో గాని క్రియానుప్రాసల్ని సినారె ఓ ప్రత్యేక శైలిలో ప్రయోగిస్తారు. పాదాంతంలో "మెదలునురా - వెదకురా, కొలిచితినా - వలచితినా, మాటలాడనీ - పాట పాడనీ, కరిగిపోనీ - వెలిగిపోనీ, ఇంకేమి కావాలి - తరుణం రావాలి" మొదలైన ప్రయోగాల వల్ల, నిర్మాణం పలుకుబడిలో నిర్దిష్ట, విశేష, ఆశ్చర్య, సంప్రశ్న, సంభావనాది అర్థాల నెన్నిం టినో ప్రకటించగలిగారు సి నా రె. "ఆడవే మయూరి, ఎగసిపడే మనసుకే, సెగలైరగిలే, చివరికి పాడెను, కురిసేవి కన్నీళ్ళే, కలవరింతు నేను, కలత పడుదునీవు, నేర్చుకొందు నేను, నిలిచిపోదు నేను, సుఖియించుమో ప్రియా!" పాద ప్రారంభంలో ఇలాంటి క్రియల్ని ప్రయోగించి వాటిని విశేషణాలుగా కూడా ధ్వనింప జేయగలిగారు సి నా రె. "నవ్వుతూ బ్రతికేవారు కొందరు," ఏడుస్తూ చితికేవారు కొందరు లాంటి పాదాల్లో క్రియను మధ్యలో ప్రయోగించి పూర్వాపరాల్లో విశేషణ విశేష్యాల్ని సంధించి పాద నిర్మాణంలో పాటకు క్రొత్త అందాల్ని సమకూర్చి పెట్టారు సి నా రె. "కరవాలం విసిరితే కలకోకిల కూయునా, కొరడా ఝళిపించితే కుసుమం విరబూయునా" అని రెండు విభిన్నా ర్థాల క్రియల్ని ఒకేపాదంలో చొప్పించి, ఉత్కంఠ రేకెత్తించి, సత్యనిర్దేశాన్ని నిర్మాణంలోనే ప్రదర్శించగలిగారు సి నా రె.

ఇంతవరకు సి నా రె సినీ గీతాల నిర్మాణంలోని వైవిధ్యాన్ని మాత్రమే పరిశీలించాం. ఇదంతా బాహిర రూపస్పర్శ మాత్రమే ఇక ఈ పాటల్లోని అంతరికాంశాల్ని అన్వేషిద్దాం.

1.3 : భావచిత్రాలు :

పదాల కూర్పుతో వేలకొలది భావచిత్రాల్ని సి నా రె సృష్టించారు. భావచిత్రం కళ్ళముందు బొమ్మగట్టేట్లు పాటలెన్నో తీర్చిదిద్దారు. వీటి మీదికి దృష్టి సారించండి.

"...నా చిలిపి వయసు నేలమీద నిలువకున్నది
గాలి పల్లకిలో మల్లికలా ఊరేగుతున్నది..." (డాక్టర్ బాబు)

చిలిపి వయసు నేలమీద నిలవక పోవడంలో ఆమె పరువం పొంగుల్లోని గిరపాటు మసక బొమ్మకాగా, ఆ తర్వాతి "గాలిపల్లకి, మల్లిక, ఊరేగడం" ఈ పదాలు వైవాహిక ధర్మంలోని నియతిని ముందునిలిపి పల్లకిలో ఓ అందాల బొమ్మను సాక్షాత్కరింప జేస్తున్నవి.

"...నీలనీల గగనాల మేఘ తల్పాలపైన
పారిజాత సుమ సౌరభాల కెరటాలలోన
నీ చేయి నా పందువెన్నెల దిండుగా
నీ రూపమే నా గుండెలో నిండగా..." (జీవితం)

"కలలన్నీ వడబోసి, కౌగిలిలో చవిచూసి, ఇక్కడే కలుసుకున్నాము" అంటారు నాయికానాయకులు. అందులోని మొదటి రెండు పాదాలు పఠితనూ - శ్రోతనూ అలాగే పట్టి నిలుపుతాయి. మేఘతల్పాలపై, సౌరభాల కెరటాలపై వారిరువురు కనిపిస్తారు. శ్రోతలూ, పఠితలూ తమతమ ప్రేయసీ ప్రియులతో అక్కడే కలుసుకొనేట్టుగా భావించుకొనే విధంగా చేస్తాయి ఈ పాదాలు.

"...ఈ లోకం కొండంత గూడురా - అందులో
ఎన్ని గువ్వలైనా ఒదిగిపోవురా..." (కర్పూరహారతి)

ఈ ప్రతీకలు అలా మనస్సులో ముద్రవేస్తాయి. మనిషినే కొండంతవాణ్ణి కమ్ముంటాయి. కొండంత భావంతో ఎన్ని సాహితీ మూల్యాలైనా ఒదిగిపోతాయని హెచ్చరిస్తాయి. ఇలా భావచిత్రాలే గాక ఎన్నోపాటల్లో బింబ ప్రతిబింబభావాల్ని కూర్చారు సి నా రె.

1.4 : బింబ ప్రతిబింబాలు

సినీగీతాల్లో సి నా రె బింబ ప్రతిబింబ భావాల్ని కూర్చారు. నిదర్శనాలంకారం చాలా పాటల్లో అలవోకగా పడింది.

"...ఏ రెమ్మకు పూచిన సుమమో
నీ పూజకు నిలిచింది
ఏ జన్మల నోముల ఫలమో
ఇరువురినీ కలిపింది..." (మహాత్ముడు)

ఇందులో పూచిన సుమమూ, నోముల ఫలమూ బింబ ప్రతిబింబాలు. ఈ రెండింటికీ బంధాన్నీ - అనుబంధాన్నీ అతికించి ప్రయోజనాన్ని సాధిస్తారు సి నా రె.

"...కోవెల తలుపులు మూసినంతనే
దైవము దూరమై పోవునా
మనసున చీకటి కమ్మినంతనే
మమతల వెలుగులు మాయునా..." (వివాహబంధం)

కోవెల తలుపులు మూయడం, మనసున చీకటి కమ్మడం బింబ ప్రతిబింబాలే కాక రెండింటికీ సంబంధముంది. కోవెల తలుపులు తెరిచే ఉండాలి, ఆ విశ్వాత్మ జ్యోతి అందరిలో ప్రవేశించాలి; చీకటిని నిరోధించాలి. బింబ ప్రతిబింబాలు జంటగానే గాక వరుసగా మూడింటినీ నాల్గింటినీ కూర్చారు సి నా రె.

"...పువ్వుమాటునా - పొంచిన ముల్లు
నాటేదాకా తెలియదు
కడలి కడుపునా - బడబానలము

రగిలేదాకా తెలియదు
పచ్చని తరువు సుడిగాలి పాలై
తిరిగేదాకా తెలియదు..." (మాతృదేవత)

ఈ ప్రాకృతిక భావ చిత్రాలన్నీ ఆ సన్నివేశంలో అప్రకృతాలే. ప్రకృత కథాంశాన్ని ఇవి అతిశయిస్తాయి. ప్రకృతాంశాన్ని చూడండి; రెండింటికున్న సంబంధం తెలుస్తుంది.

"...కలలోనైనా ఎడబాటెరుగని
కులసతి ఎంతగా వగచెనో
ఇన్నాళ్ళాయెను నాన్న ఏడని
కూతురెంతగా వేచెనో
గుండె చెరువుగా కుమిలిన మాయమ్మ
పండుటాకులా మిగిలెనో..."

అప్రకృతాలన్నీ మొదట చెప్పి శ్రోత-పఠితలముందు కొన్ని స్పష్టరేఖా చిత్రాల్ని గీచి, వాటిని ప్రకృతానికి అనుసంధింపజేసి ఆ భావ తరంగాల్లో సామాజికుణ్ని ముంచి లేపే శక్తి సామాన్యమైంది కాదు. ఈ రెండింటిని చెప్పి చరణాంతంలో ఎత్తుకొన్న పల్లవి "విధి ఒక విషవలయం! విషాద కథలకు అది నిలయం" అంటారు. ఆ విషాద కథా సన్నివేశంలో రాగ లయ తాళాత్మకంగా అభివ్యక్తమైన ఈ వేదన సామాజికునిలో రసావిష్కరణకు దోహదం చేస్తుంది. ఆధునికాంధ్ర చలనచిత్ర పద సాహిత్యం ఈ ఆవిష్కరణతో తనవంతు బాధ్యత నిర్వహించింది. సి నా రె ఇలా బింబ ప్రతి బింబాల ద్వారా కూడా రసావిష్కరణ చేయడానికి దోహదం చేసింది వారి సాహిత్య శిల్పమే.

1.5 : కవితాత్మ

సి నా రె సినీగీతాల్లో పెక్కుచోట్ల కవితాసౌరభం గుబాళిస్తుంది. కథ నుండి ఆ పాదాల్ని వేరుచేసినా వాటి కవితాత్మ అట్టే నిలిచి ఉంటుంది.

"...వేలతారకల నయనాలతో
నీలాకాశం తిలకించేను
అతని చల్లని అడుగుల సవ్వడి
వీచేగాలి వినిపించేను..." (అల్లూరి సీతారామరాజు)

తారకలు వేలకొలది ఉన్నాయి; అవన్నీ ఈమె నయనాలు. ఆ నయనాలతో నీలాకాశాన్ని చూస్తున్నది. అప్పుడే వీచేగాలి అతని అడుగుల సవ్వడిని వినిపించింది. మింటినుండి మంటికి పయనం చేసింది మనస్సు. ప్రపంచమంతా కళ్ళు చేసుకొని చూసిందన్న ధ్వని. అంతటా ఉన్న ఆకాశాన్ని అన్ని కళ్ళయితేనే పట్టుకోగల్గుతాయి మరి. మనస్సు రూపధ్యానంలో ఉంటే చెవికి అడుగుల సవ్వడి సోకింది. రూపం కంటే ధ్వని సూక్ష్మమైంది. స్థూల సందర్భానికి సూక్ష్మమే లభించింది. ఈ స్థూల సూక్ష్మాలకు కారణం కథా సన్నివేశం. ఆ సన్నివేశంలో ఈ బొమ్మ. బొమ్మలో ధ్వని. మరోటి చూద్దాం.

"...చిగురులు వేసిన కలలన్నీ
సిగలో పూలుగ మారినవి
మనసున పొంగిన అలలన్నీ
మమతల తీరం చేరినవి..." (పూలరంగడు)

కలలు చిగురులు వేశాయి; ఆ చిగురులు సిగపూలయ్యాయి. ఆ చిగుళ్ళు ఆకులైనై; మొగ్గలైనై; పూవులైనై. ఆ పూవులు సిగలో నిలిచినై. ఈ పరిణామాన్ని భావుకులకే వదలిపెట్టారు కవి ఇది భౌతిక దృశ్యం; అదికూడా క్రమ పరిణామదృశ్యం కాని ఆ తర్వాతి రెండు పాదాలు కేవలం భావుకతకే పట్టం కట్టినై. అలలు తీరం చేరడం సహజమే. కానీ ఇవి మనసున పొంగిన అలలు; ఈ మనస్సే సముద్రం; అందులో అలలు పొంగినై. మనస్సులోని అలలు భావాలు; అంటే భావతరంగాలన్న మాట. ఈ భావాలు మమతల తీరాలు తాకినై. చిగురు పూవుగా మారడానికున్న క్రమ పరిణామ దశ ఈ అలలకు ఉంది ఇంత ఊహకు తావిచ్చిన ఈ పాదాలు అచ్చంగా కవితలు.

"...కలువపూల చెంతచేరి కై మోడుపు సేతును-నా
కలికిమిన్న కన్నులలో కలకలమని విరియాలని
మబ్బులతో ఒక్కమారు మనవి చేసికొందును-నా
అంగన ఫాలాంగణమున ముంగురులై కదలాలని..." (ఏకవీర)

నా కలికి కన్నుల్లో విచ్చుకోండని కలువలకు కై మోడ్పు చేస్తాడట కవి. తన అంగన ఫాలాంగణంలో ముంగురులై కదలండని మబ్బులతో మనవి చేసుకొంటాడట కవి. ఆమె కన్నులు కలువలనీ, ఆమె ముంగురులు మబ్బులని చెప్పినట్లే అయ్యింది. అవే పూలు! అవే మబ్బులు! అదే ప్రకృతి! కాని వాటిని ప్రకటించిన తీరులో కవి కనిపిస్తాడు. సినీ గీతాల్లో కూడా కవిత్వాన్ని కుమ్మరించిన కవి సినారె మరి!

"...పువ్వునై కురులలోన పొంచియుందును
నవ్వునై పెదవిపై పవ్వళింతునూ..." (జమీందార్)

"...గుండెలోన వలపుమల్లి-కొత్త రేకులు విరిసింది
కిటికీలోన జాబిల్లి-కటిక నిప్పులు చెరిగింది..." (ఛలేరంగడు)

"...వెన్నెల నాకేమో-వేడిగతోచెనురా
తెమ్మెర బరువై పీచెనురా
మదనుడు ఇదె మంచి-అదనిని గమనించి
మదిలో మంటలు కురిసెనురా..." (పెంపుడుకూతురు)

కవితాత్మ ధ్వనించే ఇలాంటి పాదాలు కోకొల్లలు. అంగారాన్నీ, సింగారాన్నీ బంగారంలా ఒలికించే పదకవిత లివన్నీ. నాలుగు వేల సంఖ్య నందుకొంటున్న సినారె సినీ గీతాల్లో ఎక్కడ విరుచుకొని లాక్కొన్నాసరే ఓ మినీ కవిత లభిస్తుంది. కళ్ళుమూసుకొని లాగినా అన్నది అతిశయమవుతుందేమో కాని కళ్ళు తెరచిలాగితే మాత్రం తప్పకుండా మినీ కవిత వస్తుంది.

1.6: మినీ కవితలు :

పత్రికా ప్రపంచంలో ఇవాళ మినీ కవితలు బాగా ప్రేలుతున్నాయనది సత్యం. నాలుగు పాదాలు కూడా దాటని మినీ కవితల్లో భావచిత్రాలు, వేదనాల

లహరులు, ఆశాలతలు, కొరడా దెబ్బలు, కొస మెరుపులు, కడగళ్ళు కన్నీళ్ళు, ప్రతీకలు కనిపిస్తాయి. సినారె సినీ గీతాల్లోని అనేక ఖండికల్లో ఇవన్నీ ఉన్నాయి.

"...పెదవులు రెండూ కలిసినపుడే
హృదయం పాడుతుంది
పదములు రెండూ కదిలినపుడే
పయనం సాగుతుంది..." (ఈ కాలం దంపతులు)

"...మనసార పిలిచే పిలుపే పిలుపు
మనువులు కలిసే వలపే వలపు
వలపు లేని పరువపు సయ్యాటలు
సెలయేటి కెరటాల నురుగుల మూటలు..." (మాతృదేవత)

"...మనసులోన మెరిసే రూపం
మౌనంలో కరిగింది
పెదవిపైన విరిసే రాగం
హృదయంలో వెలిగింది... (మహాత్ముడు)

సినారె సినీగీతాల్లో పాట చివరి ఖండిక ఓ మెరుపులా భాసిస్తుంది. ఆ మెరుపే ఆలోచనల్ని రేపుతుంది. ముఖ్యంగా ప్రబోధ గీతాల్లో కర్తవ్యాన్ని స్పష్టంగా నిర్దేశిస్తుంది.

"...జీవితమే ఒక వైకుంఠపాళీ
నిజం తెలుసుకో భాయీ!
ఎగరేసే నిచ్చెనలే కాదు
పడదోసే పాములు ఉంటాయి
చిరునవ్వులతో విషవలయాలను
ఛేదించి ముందుకు పదవోయీ..."

చీకటి నుండి వెలుతురులోకి వెళ్ళడానికి ప్రబోధించిన సి నా రె సినీగీతాలెన్నో ఉన్నాయి. అవన్నీ సందేశాత్మక మినీ కవితల క్రిందికే వస్తాయి. ఈ కవితలున్న ఈ గీతాల నిర్మాణంలో సాంప్రదాయకాంశాల్నీ - సామెతల్ని సహజంగా వాడుకొన్నారు సి నా రె.

1.7 : సామెతలూ - ఆమెతలు :

సామెత సాహిత్యానికే ఆమెత అనే మాట వింటుంటాం. సి నా రె సినీ గీతాల్లో సామెతల్ని అతి సహజంగా - అలవోకగా వాడుకొన్నారు

"...కాగితం పూలకన్న - గరికపువ్వు మేలు...
...అబంటేకొండనుతవ్వి - ఎలుకనుపట్టి...
...గుడినీ లింగాన్నీ మింగే బ్రాహ్మడు ఒకడు...
...తల్లినిమించిన దైవంలేదని తరతరాల సందేశం...
...సంసారం - సాగరం"

సంప్రదాయంగా వచ్చిన సామెతల్ని ఉపయోగించుకోడమేకాదు, తాము సృష్టించిన రాగ లయ తాళబద్ధమైన పాదాలెన్నో సామెతలుగా జనంనోట పట్టేట్టు చేశారు సి నా రె. వాటిలో కొన్ని చూడండి.

"...జగమంతా నాదమయం
...బ్రతుకే అనురాగమయం
...చదువులతో పని ఏమి - హృదయమున్నచాలు
...పారే నీటికి పరుగే అందం - పాడే పాటకు స్వరమే అందం
...నిలువదు నిలువదు ఈ కాయం-ఇది మరునిమిషంలో మటుమాయం"

సామెతల నిర్మాణం ద్వారా సినీసాహిత్యాన్ని వెలిగించడమే గాక సంప్రదాయంలోని పదబంధాన్ని అలాగే పాటల్లో కెక్కించి వాటికి సాహితీ సౌగంధ్యాన్ని పూశారు సి నా రె.

"...ఆకాశమంతా పందిరివేసి
భూలోకమంత పీటవేసి
పెళ్ళికొడుకును - పెళ్ళికూతురును
పీటలమీద కూర్చోబెట్టి..." (శ్రీ సీతారామకథ)

'ఆకాశమంత పందిరేసింఁడు, భూలోకమంత పీటలేసింఁడు...' అనే మాట పసుల పోశవ్వ అన్నదో! ఈప్తి పెంటయ్య అన్నాడో! ఎవరంటే నేం దానికి సాహితీ గౌరవం కలిగింది. జానపదాలు సాహితీ పీఠాల్ని అలంకరించి జనరంజకాలై అందరినీ అలరించినై.

జానపదులను సాహిత్య పీఠాలకెక్కించడమేగాక సినారె తమపాటల్లో వేమన్ననూ, సుమతీశతకకర్తనూ స్వీకరించి వారి భావాలకు రాగాలుకూర్చారు.

"...కలకంఠి కంట కన్నీరొలికిన
తొలగి పోవురా సిరులూ..." అంటూ సుమతీశతక కర్తను సంభా వించారు.

"...అల్పుడెపుడు పలుకుతాడు ఆర్భాటంగా,... మెరిసే సంఘం మేడి పండూ - దాని పొట్టవిప్పిచూస్తే పురుగులుండు..." అంటూ వేమన్ననూ రాగాల కెత్తారు. ఈ కారణంగా కూడా వారి పాటలు ఒక అవిచ్ఛిన్న సంప్రదాయ ధారను నిలబెట్టకలిగాయి. సాహిత్య సముద్రంలోని అమృతాని కేతాము లెత్త గలిగాయి.

1.8 : అలంకారిక శైలి

సినారె సినీగీతాల సాహితీ మూల్యాల్ని ప్రస్తావించేప్పుడు మొదట గుర్తుకు వచ్చేది వారి అలంకారిక శైలే. ఆ శైలిలో యతిప్రాసలు అలవోకగా వచ్చిపడతై. అంత్యానుప్రాసలు అవశ్యకంగా వచ్చి కూచుంటై. అదే వారి సహజశైలి అనిపిసుంది.

"...సీతగా - ధరణిజాతగా - సహన
శీలం చాటినది.
రాధగా - మధుర బాధగా - ప్రణయ
గాధల మీటినది..." (మాతృదేవత)

ఇలా అనుప్రాసలతో నడవడమే గాక, ఈ చరణం పైచరణంతో పాటిం చిన అంత్యానుప్రాస పాటకు పరిమళాన్ని పూసింది.

"...ఒక అన్నకు ముద్దులచెల్లి
ఒక ప్రియునికి వలపులమల్లి
ఒక రామయ్యకే కన్నతల్లి
సకలావనికే కల్పవల్లి..."

అనుప్రాసలు అంత్యానుప్రాసలేగాక, వారి పాటల్లోని శబ్దప్రౌఢిమ లాలిత్యం సాహితీవేత్తల అభినందన అందుకొంది.

"...నీలనీలకుంతలా - విలోల మృదుల చేలాంచల
తరళ తరళ భావగగన - సురభిళ నవచంచలా!
మధురమధుర హాసినీ - మదన హృదయవాసిని
మదమరాళగామిని - మంజుల మధుయామిని!
ఝళంఝళిత మణినూపుర - లలితలయ విలాసిని!"

ఈ పదాలకూర్పు, ఈ శబ్ద ప్రౌఢిమ లాలిత్యానికే వన్నె తెచ్చింది. పాట వెంబడే ఉన్న దృశ్యం కారణంగా ఇవి మరీ లలితమైపోయాయి. ప్రసన్నార్థాల్ని అందించాయి. చెల్లెలి కాపురంలోని 'ఆడవే మయూరీ...' అనే పాట శబ్ద ప్రౌఢిమకు మచ్చుతునక.

"...ఫాలనేత్ర సంప్రభవత్ జ్వాలః
ప్రసవశరుని దహియింపగా
పతిని కోలుపడి రతీదేవి - దుః
ఖితమతియై రోదించగా
హిమగిరీంద్ర శిఖరాగ్ర తాండవత్
ప్రమథగణము కనిపించగా
ప్రమధనాథ కరపంకజ భాంకృత
ధమరుధ్వని వినిపించగా
ప్రళయకాల సంకలిత భయంకర

జలధరార్భటుల - చలితదిక్తటుల
చకిత దిక్కరుల - వికృత ఘీంకృతుల
సహస్రఫణ సంజనిత ఫూత్కృతుల
కనులలోన - కనుబొమలలోన
అధరమ్ములోన - వదనమ్ములోన
గళసీమలోన - కటిసీమలోన
కరయుగములోన - పదయుగములోన
నీ తనువులోని అణువణువులోన-
అనంత విధముల అభినయించి - ఇక
ఆడవే - ఆడవే - ఆడవే."

ఇవండీ! సినారె పదాలు, ఆడే పదాలు, ఆడించే పదాలు. అందుకే వీటిని లలిత ప్రౌఢ శబ్దాలన్నాను. ప్రౌఢంగా ఉంటాయి; కాని లాలిత్యాన్ని క్రుమ్మరిస్తాయి; అర్థగాంభీర్యాన్ని ప్రకటిస్తాయి. అందుకే వారి చలనచిత్ర గీతాలు సాహితీ సౌరభాల్ని వెదజల్లుతున్నాయి.

1.9: ఉపసంహృతి

సినారె సినీగీతాలపై జానపద బాణీల ప్రభావం ప్రత్యేకంగా పరిశీలించాల్సి ఉంది. ఆ బాణీల్లో వారు కూర్చిన భావాలు అందరినీ అలరిస్తున్నాయి. పల్లెతో, ప్రకృతితో, పారిశ్రామికునితో దగ్గర సంబంధం కలిగిన ఈ భాష ఈ భావాలు సినారె సినీగీతాలకు ప్రాశస్త్యాన్ని తెచ్చిపెట్టినై.

"మాయదారి సిన్నోడు - నా మనసే లాగేసిం'డన్నా, 'సంతకెళ్లి వచ్చేతలికి ఇంత మారిపోతివి మల్లా! ఏం పిల్లా! కత యెందే పిల్లా' అన్నా, 'బతుకమ్మ బతుకమ్మ ఉయ్యాలో-బంగారు గౌరమ్మ ఉయ్యాలో' అన్నా, 'మాయచేసి పోతివిరో నాగులూ! నా మాట మరచి పోతివిరో నాగులూ!' అన్నా, 'ఓ లచ్చ గుమ్మడీ అన్నా...'' అన్నీ జనపదాలవే. ఆ జానపదాలను సినీసాహిత్యంలో తిష్ఠవేయించి జ్ఞానపథాలు చూపించారు సినారె.

"శ్రమకూ గేయానికీ సన్నిహిత సంబంధముంటుంది. గేయం లయ బద్ధంగా కదలికల కనుగుణంగా, అనుభూతి ఆవేశాల కనుగుణంగా అవతరించడం సహజాతి సహజం" అంటారు సి. ఎం. బౌరా (ప్రిమిటివ్ సాంగ్, పు: 33).

సినారె పాటల ప్రాదుర్భావం వెనుక ఈ విషయాలన్నీ ఉన్నాయి. చలన చిత్రాల కొరకు వ్రాసినవే అయినా ఈ తత్త్వం తెలిసినవారు సినారె. ఆ తత్త్వాన్ని జీర్ణించుకొని ఔచిత్యం పాటించి సాహితీలోకాన్ని పాటలవైపు పయ నింపజేశారు సినారె.

తెలుగు గజళ్ళు - ప్రయోగ వైశిష్ట్యం

—పటేలు అనంతయ్య

"దేశ భాషలందు తెలుగు లెస్స" అను నానుడిని సార్థకం చేసుకొంటూ నిలిచిన తెలుగు ప్రతిభా వాక్కు పలకందే తెలుగు భాషా సాహిత్య సేవలలో వైశిష్ట్యం సాధించిన వైతాళికుల ప్రసక్తి ప్రారంభించటం పేలవంగా ఉంటుంది. తెలుగు భాషా సేవయందు అగ్రశ్రేణి నలంకరించిన కవులు ఆదికవి నన్నయ్య నుండి అత్యాధునికు లనేకులు. ఆధునిక యుగంలో అంచెలంచెలుగ ఎదిగి అనన్య ప్రతిభా పాటవంతో తెలుగు కవితా సాహిత్య తారాపథాన్ని అందిన ఉద్దండ పండితులు పెక్కురు. వారిలో జ్ఞాన పీఠ బహూమాన గ్రహీతలుగా భరతమాత అంకసీమ నలంకరించిన తెలుగు బిడ్డ లిరువురు. డా॥ విశ్వనాథ సత్యనారాయణ గారు, డా॥ సి. నారాయణరెడ్డి గారు.

ఈ నిష్ణాతులిరువురు తెలుగు సాహిత్య క్షేత్రమందు వివిధ ప్రక్రియలలో ప్రవీణులైనప్పటికి అవార్డు మాత్రము తమ కవితా కావ్యములకే పొందుట గమనార్హము. వీరిరువురు మహాకవులు, మహావక్తలు, మహారచయితలు. విశ్వనాథుని వలెనే సి నా రె కూడా వ్యాసములు, నాటికలు, పరిశోధన గ్రంథములు, రూపకములు, వ్యాఖ్యానములు వ్రాయుటే కాక యాత్రా చరిత్రలు, సినిమా పాటలు, బుజ్జి కథలను సయితము వ్రాసిరి. విశ్వనాథవారికన్న పిన్న వయస్సులోనే జ్ఞానపీఠ అవార్డు నందుకొన్న పద్మశ్రీ బిరుదాంకితులైన సి నా రె తెనుగు గజల్ కవిబ్రహ్మ యగుట శ్లాఘనీయం.

గజల్‌కు మూలము ఉర్దూ భాష. ఉర్దూ భాష సి నా రెకు రెండవ మాతృ భాష వంటిది. మీదుమిక్కిలి వీరి విద్యాభ్యాసమునందు బోధనా భాష ఉర్దూ. సంస్కృతాంధ్రాంగ్ల భాషలతో సహా ఉర్దూ భాషయందు వీరి పాండిత్యము గణనీయము. దక్షిణాది భాషలేకాక పారశీకంతోకూడా వీరికి పరిచయముంది. పార

శీక పరిచయము, ఉర్దూ పాండిత్యంతో వీరు రుచిమరిగిన సాహిత్య ప్రక్రియ గజల్. అసలు గజల్ అందేనే నేడు విశ్వజనీనము కదా!

తెలుగు జాతి పలు రుచులకు అలవాటు పడినదని ఎన్నడో గ్రహించిన సినారె సాహిత్య ప్రక్రియలన్ని ప్రయోగించి నిత్యనూతన కవిత్వంతో అత్యుత్తమ ఉత్పత్తిగా అందించిన రచనలతో తృప్తిపడక క్రొత్తదనమంతా తన సినిమా పాటలలో వివిధ వర్ణ శబ్ద విన్యాసాలతో కూర్చి తెలుగు సినిమా ప్రేక్షక లోకాన్ని ఒక ఊపు ఊపారు. ఉర్దు శబ్దముల ప్రయోగముతో తెలుగు పాటలకు చమక్కును జోడించి ఖవ్వాలీలుపాడించి 'వారెవ్వా'! అనిపించుకొన్నారు. ఆ పాకములు పాతబడినవని కాబోలు, తెలుగు పాఠకులకు మరింత రుచికరమైన దందించాలనే జిజ్ఞాసతో కాబోలు స్వీయాభిరుచియైన తెలుగు గజల్‌ను చవిచూపి కవితకు ఆదికవి నన్నయవలె తెలుగు గజళ్ళకు శ్రీకారం చుట్టి ఆద్యుడైనాడు. ఇతర భాషయందు అత్యుత్తమమైనది, దేశీయమైనదేదో ఒక అపురూప కానుక తెలుగు పాఠకుల కందించాలను అన్వేషణలో వారు చేరుకొన్న మరో మజిలి యిది; "తెలుగు గజళ్ళు". ఇది అనువాదం కాదు. అసలైన సిసలైన తెలుగు గజల్. తెలుగు సాహిత్య భారతి మకుటంలో ఇది మరొక మణి.

"పలు రుచులను మరిగిన మా తెనుగు జాతి ఓ సినారె;
పులకించాలిక తెలుగు పలుకే కలకండగా" (32 వ గజల్)

తెలుగు గజల్ వైశిష్ట్యాన్ని సమీక్షించటానికి ముందు గజల్ చరిత్ర గజల్ లక్షణాలు సమీక్షించుకోవటం హేతుబద్ధం. గజల్ జన్మించింది అరబిక్ భాషలో, పెరిగింది పారశీక భాషలో, పరిపాలించింది ఉర్దూ భాషను. ఉర్దూ గజల్ బ్రహ్మ అని పేరు వడసినది మన భాగ్యనగర నిర్మాత మహ్మదు కులీ కుతుబ్‌షా. ఇదే విధంగా తెలుగు గజల్ బ్రహ్మ యనిపించుకొన్న శ్రీ సినారె కూడా భాగ్యనగర వాసి కావటమే విశేషం. ఇరువురును రాజులే. ఒకరు రాజ్యమునేలిన రాజు అయితే ఒకరు కవిరాజు; హృదయాలనేలే రాజు. కులీ కుతుబ్‌షా తర్వాత వలీ మీర్ వంటి కవులు తమ గజల్ కవితకు వన్నెలు దిద్దుకొన్నారు. భవిష్యత్తరాల వారి వెన్ను తట్టారు. గత నాలుగు శతాబ్దాలలో గజల్ దేశమంతటా వ్యాపించి 'గాలిబ్' వంటి గజల్ చక్రవర్తులను

రూపొందించింది. 18 వ శతాబ్దాంతానికి 19 వ శతాబ్ది ఉత్తరార్ధం వరకు గజల్ ఒక నిర్దిష్ట రూపం పొంది నిలదొక్కుకుంది. ఈ కాలంలోని గజల్-కవులు జోష్, జఫర్ గాలిబ్, దర్ద్, మోమిన్, మొదలగువారు. ఈ శతాబ్దంలో ఎన్నదగినవారు అమీర్, మీనాయి, జలాల్, జకి, ఇఖ్బాల్, ఫిరాఖ్, సాహెర్ మొదలగువారు. మన్‌చంద-బాని, షహెరెయార్ అధునాతనులు. విప్లవ కవుల పక్కిలో గజల్ వ్రాసినవారు ఎన్నదగినవారు మఖ్దూమ్ ఇమామ్.

గజల్ అనేపారశీక శబ్దానికి నైఘంటుక అర్థం-స్త్రీ పురుషుల మధ్య జరిగే ప్రణయ సంభాషణ, అతి కోమల భావాల ప్రకటన అనే భావం కూడా వర్తిస్తుంది. వాచ్యార్థం వరకు సరళంగా కనిపించే గజల్ వ్యంగ్యార్థంలో గంభీరమై దురవగాహమౌతుంది. క్లుప్తత గుప్తత గజల్ యొక్క అంతః ప్రవాహాలు. గజల్ యొక్క నిజాత్మ స్వరూపం నవరసాలలో మధురాతి మధురమైన శృంగార రసం. దీనిలోను విప్రలంభ శృంగారమే ప్రధానము. కవి ప్రేయసి తోడను, సాఖి (మధుబాల) తోడను స్వగతంగానో, పరగతంగానో పలువిధాలుగా ముచ్చటించటం గజల్ యొక్క సామాన్య స్వరూపం. ఐతే ఇది సాంప్రదాయ సిద్ధమైన ప్రాచీన ముద్ర. శృంగారమునకు హేతువైన ప్రేమ లేదా ప్రణయం ఒకవైపున 'హఖీగా' రెండవ వైపున 'మజాజి' 'హఖీకి' భగవంతుని యందు వ్యక్తపరిచే ప్రేమ. 'హఖీకి' అనగా వాస్తవమైనది. ప్రేయసీప్రియుల మధ్య ప్రేమ 'మజాజి' అనగా కృత్రిమమైనదని లౌకిక ప్రేమ ఇందు వర్ణనలు వ్యంగ్యములు, ధ్వని పూర్ణములు. ఇందలి రంగుల ఛాయలు నింద, శోకము, విరహము వంటివి. దాశరథి గారి మాటలలో గజల్ ధ్వనికి ఒక గని,' సి నా రె పలుకులలో 'గజల్ జోల పాడగలదు జ్వాల రేపగలదు.' జోల, జ్వాల రెండును సిసలైన ప్రణయాంకములే కదా!

ప్రారంభమందు గజళ్ళలోని భావము ప్రణయానికే పరిమితమై ఉండేది. భగవంతుని యందు వ్యక్తపరచు ప్రేమ (అనగా హఖీకి ప్రేమ) గజళ్ళలో క్రమంగా విస్తరించి ఆధ్యాత్మిక చింత వైపు వ్యాపించింది. తరువాత 19 వ శతాబ్ది ఉత్తరార్ధంలో క్రమంగా గజల్ రాజకీయాలకు సాంఘిక అంశాలపు మాత్రమే కాక జీవితాంశాలన్నింటికి విస్తరించింది. గజల్‌లోని కవితా వస్తువులు

ఆనాటి కాలమును యథాతథంగా వ్రాయు సాంప్రదాయముపై దండెత్తి దేశీయ వాతావరణము, సమకాలీన కవికాలమును ప్రవేశింపచేయుటలో ముందంజ వేసిన ప్రముఖ గజల్ కవి ఖాజా అల్తాఫ్ హుసేన్ హాలీ. ఈ సందర్భంగా వారు వ్యక్తం చేసిన ఒక 'షేర్' ఇలా ఉంది;

"యారానె తేజ్ గామ్ నె మన్జిల్‌కు జాలియా
హం మహవె నాలయె జరసె కా-రవా రహె"

వేగంగా నడిచే మిత్రులు గమ్యాన్ని చేరుకున్నారు. మనమేమో ఒంటెల బిడారు మువ్వల ధ్వనిని ఆలకిస్తూనే ఉన్నాము.

సంప్రదాయ సిద్ధమైన గజల్ కవితా సామాగ్రి అరబ్బు పారశీక దేశ వాతావరణం సంస్కృతితో నిండి ఉంటుంది. కవి తాను ఆత్మదూషకుడు. భగ్న హృదయుడు, నిరాశావాది, త్రాగుబోతు, మతభ్రష్టుడు. ఇంతేకాదు ఉర్దూ సాహిత్యములోని కవితా సామాగ్రిలో మధుశాల, మధుబాల, ఎడారి, కొండ, షమ్మా, శలభము మున్నగు వానికి సంకేత ప్రతీకలున్నవి. సాధారణంగా ప్రాచీన గజళ్ళలో ప్రతిధ్వనించే శబ్దాలు స్ఫురించే సంకేతాలు :- పానప్రియులందరి ప్రియురాలు మధుశాల ప్రాంగణమునందు సాకి ఒక్కతే! శలభం షమ్మా ఆకర్షణలో పడకు ఆత్మబలి పొందుతుంది. హృదయము ప్రణయోద్భవ ఖేదపూరిత ఖాండము. కురులు ముంగురులు సుందర పయోధరాలు. గమ్యము ఎడారి దారిలో కనుపించే మృగతృష్ణలు. ఎడారి మజ్నూ ప్రణయపరిణామాంత స్థలి. కొండ ఫర్హాదు ప్రణయగాథ సూచిక. ఈ రెండు ప్రణయ గాథలు దుఃఖాంతములే.

గజల్ కవిత మాత్రాగణబద్ధమైన ఛందోరూపము. ఉదాహరణకు "ముఫాయీలున్ ముఫాయిలాన్, ముఫాయీలున్, ముఫాయీలున్" ఇది ఒక బెహర్. ఇందు మొత్తము మాత్రలు తెనుగు ఛందోరీతిని గమనించిన యగణము, రగణము, తగణము, మగణము, మరో యగణముపై ఒక గురువు. మొత్తము గురు లఘువుల సంఖ్య 16. ఈ బెహర్‌లో ఒక షేర్ ఈవిధంగా ఉంటుంది.

జిగర్ కో దేఖియే కద్‌తక్, మొయస్సర్ హో జిగర్ హోనా
కె ఇస్కా ఖూన్ (న) హోనా హై అఖీఫిర్ అష్క్ తర్ హోనా.

ఇలాంటి బెహర్‌లు మొత్తం మూలమైనవి 19. ఉదాహరణకు మరొక బెహర్.

"మఫూల్లన్, మఫూలన్, మఫూలన్, మఫూలన్"
అనగా 4 యగణములు.

మూలములైన 19 బెహర్‌లలో, 6 బెహర్‌లకు మరో 22 ఉపజాతులు కలవు. ఈ ఉపజాతుల సంఖ్య క్రమంగా పెరిగింది. ఏ బెహర్‌లోనైనను గజల్ రచించ వచ్చును. కాని ఏదో ఒక బెహర్ ఉండక తప్పదు.

ఒక గజల్‌లో కనీసం 5 షేర్‌లు (పంక్తులు) ఉండాలి, సర్వసాధారణంగా 15 పంక్తులకు మించవు. కాని 'ముసల్సిన్' - గజల్ తీరులో పంక్తుల గరిష్ఠ పరిమితి లేదు. ప్రతి షేర్ 2 సమభాగాలుగా విరుగుతుంది. ప్రతి భాగాన్ని 'మిస్రా' అంటారు. మొదటి షేర్'ను 'మత్లా' అంటారు. అందు రెండు మిస్రాలకున్ను 'ఖాఫియా' 'రదీఫ్'ల నియమము ఉంటుంది. గజల్ యొక్క ముగింపు షేర్‌ను 'మక్తా' అంటారు. మక్తా యందు తప్పనిసరిగా కవి తన తఖల్లున్ (అనగా కలము పేరు లేదా ఉపనామము 'Pen name') తెలుపుకొంటాడు. ప్రతి షేర్ యొక్క చివరి పదం సమానోచ్చారణను కలిగి ఉంటుంది. దానినే 'ఖాఫియా' అంటారు. దీని తర్వాత మరో శబ్దము అంత్యప్రాసగావుంటె దాన్ని రదీఫ్ అంటారు. అసలు అరబ్బీ గజళ్ళలో ఈ రదీఫ్ లేదు. సంస్కృతమునందు లేని యతిప్రాస నియమములను తెలుగువారు బలవంతముగా తగిలించుకొన్నట్లు పారశీక ఉర్దూ కవులు రదీఫ్‌ని కొని తెచ్చుకొన్నారు. రదీఫ్. నుడికారము దెబ్బ తినకుండ గజల్ చెప్పటం క్లిష్టమైన కార్యం. అందుకే పలువురు ఉర్దూ కవులు రదీఫ్ నియమాన్ని సర్వత్రా పాటించరు.

గజల్లోని ప్రతి షేర్ స్వతంత్ర భావమును కలిగియుండుట ప్రతి పంక్తితో మరొక పంక్తికి సైతము స్వతంత్రార్థముండుట గమనార్హము. ఒక

పంక్తితో ఇంకొక పంక్తి సంబంధం ఖాఫియావరకు అనివార్యమే. కాని అర్థ సంబంధ బంధం అనివార్యం కాదు. అయినా గజల్ మొత్తం కలిపి చదివినచో సమగ్ర భావం గల ఒక శీర్షిక ఏర్పడుతుంది, ఏర్పడాలి.

ఈ విధంగా ఒక విహంగ వీక్షణంలో ఇలా వుండాలి. (పైన విశదీకరించిన విషయాల సంక్షిప్త స్వరూపం.)

1. ప్రతి గజల్ ఒక బెహర్‌లో రచించవలసి ఉంటుంది.
2. గజల్‌లో కనీసం ఐదు పంక్తులుండాలి; సామాన్యంగా పదైదు పంక్తులకు మించవు - (పంక్తి అనగా షేర్)
3. ప్రతి షేర్ (పంక్తి)లోను రెండు సమభాగమైన మిస్రా (చరణా) లుండుట సర్వ సామాన్యం.
4. మొదటి పంక్తిలోని రెండు చరణాలకు 'ఖాఫ్యా' వుండాలనేది నియమం. ఖాఫ్యా అనగా అంత్యప్రాస.
5. ప్రతి షేర్ (పంక్తి) చివరలో కూడ ఖాఫ్యా ఉండాలి.
6. 'ఖాఫ్యా', తర్వాత రెండు మిస్రాలలో (చరణాలలో) ఒకే పదముంటే దాన్ని రదీఫ్ అంటారు. ఉండవచ్చును, లేకపోవచ్చును. ఇది అనివార్యం మాత్రం కాదు. ఏ పంక్తికాపంక్తి స్వతంత్ర భావం కలిగి వుంటుంది. గజల్ మొత్తం కలిపి చదివితే ఒక సమగ్ర భావంగల శీర్షిక ఏర్పడుతుంది.
7. గజల్ యొక్క ప్రథమ పంక్తిని 'మత్లా' అంటారు - ఇది పాటకుపల్లవి వంటిది.
8. గజల్ యొక్క తుది పంక్తిని 'మక్తా' అంటారు. మక్తాలో కవి తన తఖల్లుస్ జోడిస్తాడు.
9. తఖల్లుస్ అనగా కవి యొక్క ఉపనామము.
10. కవిలా వస్తువు - కవితా సామగ్రి - సంప్రదాయం గురించి;
    అ) ప్రాచీన కవితా వస్తువులు సంప్రదాయాలు పాటించవలసిన అవసరం లేదు.

అ) ప్రణయము శృంగారమే కాక ఏ విషయం గూర్చి గజల్ చెప్పినా తప్పులేదు.

ఇ) ధ్వని ప్రాధాన్యం, గుప్తత, సంక్షిప్తత, కోమల భావాల ప్రకటన కవితాశైలి గజల్‌లోని ఆకట్టుకునే గుణాలు.

ఈ గుణాలాధారంగా గజల్ యొక్క సంక్షిప్త నిర్వచనము :-

"అనల్ప భావములను అల్పాక్షరాలలో పొంకమైన ఒక పంక్తిలో ఎన్నుకున్న బహర్‌లో రదీఫ్ ఖాఫియా నియమంతో స్వతంత్రార్థ మిచ్చే కవిత."

నేటి వరకు ప్రచురితమైన తెలుగు గజళ్ళను రెండు తెగలలో వర్గీకరించవచ్చును. ఒకటి అనువాద రూపమైన తెలుగు గజళ్ళు; రెండవది కేవలం తెలుగు గజళ్ళు. అనగా స్వతంత్రంగా తెలుగులో వ్రాసిన గజళ్ళు.

తెలుగు కవిత్వము సంస్కృత కావ్యముల అనువాదముతో ప్రారంభమైనట్లు, తెలుగు గజళ్ళు ఉర్దూ గజళ్ళ అనువాదంతో తెలుగులో ప్రవేశించుట కాకతాళీయము. ఎదిగిన భాషలలో అత్యుత్తమమైన ప్రక్రియలే అనువాదానికి నోచుకొనుట సహజ సిద్ధం. గజల్ యొక్క విశ్వజనీనత కిది తార్కాణమన్నా తప్పు కాదేమో.

ఉర్దూ గజళ్లకు సమాంతర సాహిత్య రూపాలు తెలుగులో ముక్తకాలని ఉద్దేరిగిన తెలుగు పండితులు ప్రస్తావించారు. వీటికి సామ్యమైన స్వరూపము మూడు దశాబ్దాలనాడే సి నా రె రచించిన "సమదర్శనం", పైడిపాటి సుబ్బరామ శాస్త్రిగారి "శరపత్రమూ" ఈ కోవకు చెందిందే అనువాద గజళ్ల ప్రారంభకులు కీ॥ శే॥ డా॥ దాశరథిగారు. ఒక్క గాలిబ్ గజళ్లేకాక తఖీమీర్, బహద్దూర్ షా జఫర్ గజళ్ళను కూడా కొన్నింటిని అనువదించారు. దాశరథిగారు బహర్ నియమం పాటించలేదు. వారు కేవలం భావానికే ప్రాధాన్యమిచ్చి తేటగీతి ఆటవెలది చందస్సులో వ్రాశారు. వారూ స్వతంత్ర గజళ్ళు ప్రయత్నించారు (తెలుగులో). కాని గజల్ నిబంధనలు, ఛందస్సు బహర్ పాటించలేదు. తెనుగునందు అనువాద గజళ్ళు వ్రాసిన తర్వాతి కవి డా॥ వేలపు రెడ్డి బుచ్చారెడ్డి గారు

'ముక్త గీతికల' పేరిట తమ అనువాద గజళ్ళు తెలుగులో ప్రచురించారు. ఆ తర్వాత అనువాద గజళ్ళు వ్రాసిందినేను (పదేలు అనంతయ్య) ఈ పుస్తకాలు "గజల్ గీతికలు" - "తేట వెలది". ఈ అనువాదాలన్ని తేటగీతి ఆటవెలది ఛందస్సు ధారలే.

1) అసలు గజల్, గజల్‌గా, గజల్ సమస్త లక్షణాలు సంపూర్ణంగా పాటించి వ్రాసింది సినారె గారు. ఈ సంపుటి 1986లో ప్రచురింపబడింది. ఇందు మొత్తం గజళ్ళ సంఖ్య 85. పుస్తక రూపం ధరించేముందు ఈ గజళ్ళు వరసగా "ఆంధ్రజ్యోతి" పత్రికలో వెలువడడం జరిగింది. "తెలుగు గజళ్ళ"లో గజల్ లక్షణాలు ఒక్కొక్కటి పరిశీలిద్దాం.

2) గజల్ రచయిత మొదలొక బహర్ నియమించుకొని ఆ బహర్‌లో రచనా నిర్మాణము ప్రారంభిస్తాడు. చెప్పాలనుకున్న భావాన్ని ఆ బహర్‌లో పొదుగుతాడు. తెలుగు గజళ్ళలో అవలంబించిన "బహర్" ఉర్దూ గజళ్ళ బహర్ కాదు. బహర్ల ఉపజాతులు అనేకములు. కాబట్టి ఉర్దూ బహర్లు ఈ గజళ్ళలో వెదకటంతో తేలిందేమనగా ఇవి సర్వస్వతంత్రమైన బహర్లు. గజల్ లయకు తూగే సమాంతరమైన దరువులు. ఏర్పరచుకున్న బహర్లు గజలంతా ఖచ్చితంగా పాటించారు. ధ్వనియొక్క లయ అవంతైనా పొల్లు పోలేదు. స్వతంత్ర బహర్లలో వ్రాయటం ఒక ప్రశంసనీయ విశేషం

ఉ॥ ఎంత చీకటి కాల్చెనో ఇంత చల్లని తారక
ఎంత వెలుగును పంచెనో ఇంత సన్నని దీపిక" (రెండవ గజల్)

అక్కడక్కడ చరణాలలో గణబద్ధ మాత్రల సంఖ్య సమానంగా లేక పోవటం కనిపిస్తుంది. కాని యిదో లోపం కాదు. అధునాతన ఉర్దూకవులు మజ్హర్ ఇమాం వంటివారు, భావానికి ప్రాధాన్యమిచ్చి ఈ విధమైన గజళ్ళు వ్రాశారు.

ఉ॥ మరణం అనుసరించి వస్తె ఏమంటాను - నేనేమంటాను.

పాలుపట్టి జోలపాడి పడుకోమంటాను. (14వ గజల్). ఈ పంక్తిలో "నేనే మంటాను"? అధిక్యం. అయితే ఈ అధిక్యం వలన గజల్ పాడుకునే సౌలభ్యం మరీ మెరుగుపడింది బహర్‌కు భంగం కలుగలేదు.

సినారె ఆధునాతన ప్రగతిశీలుడు, మార్పును ఆహ్వానించే మహాకవి. సంప్రదాయ సిద్ధమైన గజల్ పక్కీల మధ్య మధ్య ఈ అధునాతన విధానం సైతం అక్కడక్కడ ప్రయోగించి చూపుట హర్షదాయకం. గణాల సంఖ్యకైనా ధ్వని లయకైనా ప్రతి పంక్తిలో ప్రతి చరణంలో బహర్ నడకలు త్రాచులో తూచినట్లు సమానంగా కలిసిరావటం చేయితిరిగిన కవిశ్రేష్ఠులకే సాధ్యపడుతుందంటే అతియోశక్తి కాదు. గజల్ రచనలోని లక్షణాలన్నింటిలో క్లిష్టతరమైన క్రియ; "బహర్" చట్రంలో ఇతర నిబంధనలు పాటిస్తూ, భావాన్ని బిగించటం. ఇది అద్భుతంగా చేసి చూపించారు. అటు సనాతనులు ఇటు అధునికులను మెప్పించారు.

2. ప్రతి గజల్ కనీసం ఐదు పంక్తులలో వుండాలనే సంప్రదాయం ఖచ్చితంగా పాటించి చూపారు. "తెలుగు గజళ్ళలోని" 36 గజళ్ళు మొత్తము ఐదు (5) పంక్తులు, ఆరు పంక్తులు, ఏడు పంక్తులలో ఇమిడి యుండటం నిదర్శనం.

3. ప్రతి 'షేర్' (పంక్తి) రెండు సమభాగాలై 'మిస్రా' చరణంలో విరిగియుండుట సర్వసామాన్యం. పంక్తులన్నీ అదేవిధంగా ఉన్నాయనే అంశము 'బహర్'లో చర్చించాము. ఎక్కడైనా ఒకటి రెండు శబ్దాలు ఎక్కువగానో తక్కువగానో వాడిన కారణాలు చర్చించాము. ఇది ఆధునిక గజల్ కవితలలో ప్రయోగంలో వున్నదే. పంక్తిలోని రెండు చరణాలు సమభాగాలుగా నడిచినవి తొంభై తొమ్మిదిపాళ్ళు.

ఉ॥ వికసించిన కుసుమం నిలిచేది ఒక రెన్నాళ్ళంటాను"
వెలకందిన మురిపం వెలిగేది ఒక మూన్నాళ్ళంటాను." (12 వ గజల్)

మరో ఉదాహరణ-

"మనసైన స్నేహం మరుమల్లె చెండు"
ఎదలేని మోహం అది గాలి దిండు" (13 వ గజల్)

4. గజల్ ప్రథమ పంక్తిని 'మత్లా' అంటారు. మత్లాలో రెండు చరణాలకు 'ఖాఫ్యా' ఉండాలి. ఖాఫ్యా అనగా అంత్యప్రాస. ఈ నిబంధన ప్రతి గజల్‌లో పాటింపబడింది.

ఉ॥ "నీటిని లేచే ఆవిరికి నింగిని మూగే కోరిక
నింగిని పూచే జాబిలికి నేలను సాగే కోరిక;" (19 వ గజల్)

"ఇప్పుడిప్పుడే తెలిసింది కాటేసె పొదరిళ్ళున్నాయని
ఇప్పుడిప్పుడే తెలిసిందీ కాల్చేసే వణగళ్ళున్నాయని (17 వ గజల్)

మొదటి ఉదాహరణయందలి పంక్తిలో ప్రతి చరణం అంతంలో "కోరిక" / 'కోరిక' అనే 'రదీఫ్' రెండవ ఉదాహరణలో ఉన్నాయని' "ఉన్నాయని" కాబట్టి 'మూగె' 'సాగె' ఖాఫ్యాలు. అదేవిధంగా పొదరిళ్ళు, వణగళ్ళు ఖాఫ్యాలు.

5. మత్లాల్లో ఖాఫ్యా ప్రతి చరణంలో వుంటె; గజల్ మొత్తంలో ప్రతి పంక్తి చివరకు ఖాఫ్యా రావాలి. ప్రతియొక్క గజల్‌లో ఖాఫ్యా నియమం అనివార్యంగా పాటించబడింది.

ఉ॥ ఒక గజల్ ఇలా వుంది.

పలుకున్న కావ్యం అనంతం **అనంతం**
ప్రతిసారి నవ్యం వసంతం **వసంతం**

కాలాని కెదురీది కదలాడుతుంటే
కన్నీటి పయనం సుఖాంతం **సుఖాంతం**

ఎదలోన విశ్వాన్ని పొదిగించుకుంటే
గదిలోకి రాదా దిగంతం **దిగంతం**

చిరునవ్వుతో లేమి ఛేదించగలిగే
నిరుపేద హృదయం ప్రశాంతం **ప్రశాంతం**

గతకాల మృతభావ కథలెన్ని నాళ్ళు
కానీ అవశ్యం యుగాంతం **యుగాంతం**

అనురాగమే జీవమైతే సినారె
పెనుశైలమైనా లతాంతం **లతాంతం.**

ఈ గజల్‌లో ప్రతి పంక్తి అంతంలో ఖాఫ్యా అంతం;
మత్లాలో రెండు చరణాల్లో కూడా అంతే (7 వ గజల్)

6. ఇక చూడవలసింది 'రదీఫ్' గురించి. ఖాఫియా చివర కూడ దానితో అతికె ఇంకొక పదంవుంటె దాన్ని రదీఫ్ అంటారు. ఇది అధిక బంధం. ఖాఫియా సమానోచ్చారణగల పదమైతే చాలు రదీఫ్ అదే పదమై వుండాలి. ఇంతకు పూర్వమే చెప్పినట్లు ఉర్దూ కవులనేకులు రదీఫ్ పాటించరు. ఐతే రదీఫ్‌తో షేర్ పలుకటంలో ఊపు వస్తుంది. శ్రుతిపేయంగా ఉంటుంది. లాస్యంలో నూపుర ఝుంకారం వంటిది రదీఫ్.

ఉ॥ గులాబీ పువ్వుచూడగనే బలేగా మురిసిపోతోకు
కనపడని ముళ్ళు ఎన్నెన్నో - ఓ మనసా! మరిచిపోతోకు

ఇక్కడ మురిసి, మరిచి అనే సమానోచ్చారణగల రెండు పదాలు 'ఖాఫియాలు'. పోతోకు అనే పదం రెండు చరణాలలో ఒకటె. ఇదే రదీఫ్. అదే విధంగా రదీఫ్‌కై మరో ఉదాహరణ.

2. ఎదలోకటైతె ఎక్కడ వున్నా దూరం కాదంటాను.
అలిపిరి తీగకు నిలువెల్లా పూలున్నా భారం కాదంటాను. (28 వ గజల్)
ఈ గజల్‌లో దూరం, భారం ఖాఫ్యాలు
కాదంటాను అనే పల్లవి రదీఫ్.

నేడు ఉర్దూగజళ్ళలోనే రదీఫ్‌ల ప్రయోగం అరుదైనా 'తెలుగు గజళ్ళ'లో మాత్రం రదీఫ్‌ల వాడుక విరివిగా కనిపించడం హర్షదాయకం.

7 గజల్‌యందలి చివరి పంక్తి లేదా 'షేర్'ను "మఖ్తా" అంటారు. ఈ మఖ్తాలో కవి తన ఉపనామం (తఖల్లుస్) చెప్పుకుంటాడు. "తెలుగు గజళ్ళ"లో ప్రతి గజల్ చివరలో కవివర్యులు మఖ్తా వ్రాశారు.

ఉ॥ సెగలాగ కంటి నీరె రగిలిందా ఓ పినాకే
క్షుదయైన క్రోధమైనా ఒకటే నా వేదన.

ఇక్కడ మొదటి చరణంలో కవిగారి ఉపనామముంది. (15 వ గజల్) రెండవ చరణంలో ఉపనామమున్న మఖ్తా యిలా వుంది :

"పచ్చని ప్రాయంలో వున్నా, పయనించే విధి శమదైనా
నిజము పినా రె కొందరికి నిలబడి తూగే కోరిక"

తఖల్లుస్ మక్తాలో ఎక్కడైనా వాడవచ్చు. తెలుగు గజళ్ళలో మక్తా గూడ సఖీగా వాడి చూపించారు.

8) ఇక మిగిలిన విషయం ప్రతి షేర్‌లో స్వతంత్ర భావం గజల్ మొత్తం కలసి సమగ్ర భావంగా ఉండాలనే అంశం.

ఈ గజళ్ళన్నింటిలో ఏ షేర్ కా షేర్ (అనగా పంక్తి లేదా ద్విపద) స్వతంత్ర భావం కలిగి వున్నాయి. ప్రతి గజల్‌కు ఒక సమగ్ర (అన్ని కలిపి చదివితే) భావంగల అంశం ఏర్పడుతుంది.

ఉ॥ మోడు కలవరిస్తున్నది పువ్వై జీవించాలని
నేడు కలువరిస్తున్నది రేపై జీవించాలని

ఈ పంక్తినుండి దూసుకొచ్చే భావం ముందుకు దూసుకు పోవాలనే తీవ్ర వేదన.

"ఎడారిలో ఎన్నాళ్ళీ ఏకతారలాంటి నడక
మనసు కలవరిస్తున్నది మలుపై జీవించాలని"

ఈ పంక్తినుండి ప్రస్ఫుటమయ్యే అర్థం యాంత్రికమైన బ్రతుకుతో విసిగి మనసు మలుపుకోసం మారాం చేస్తుంది. ఇలా ఏడు పంక్తులలో సాగిన గజల్ లోని సమగ్ర భావంతో ఏర్పడే శీర్షిక "జీవన జిజ్ఞాస", శీర్షికేమిటో పాఠకునికే వదిలేస్తారు. కాబట్టి సామాన్యంగా గజల్‌కు శీర్షిక వ్రాయరు. ఐతే వ్రాయక్కూడదనే నిబంధన మాత్రంలేదు. 'తెలుగు గజళ్ళ'లో కూడా గజళ్ళకు సంఖ్య తప్ప శీర్షిక నియమించలేదు.

9) గజల్ సాహిత్యంలో అకట్టుకునే గుణానికి మూలం ధ్వని ప్రాధాన్యం గుప్తత క్లుప్తత ఈ గజళ్ళలో ధ్వని ప్రాధాన్య ప్రయోగాలు అనేకం. ధ్వనికి గజల్ ఒక గని కదా!

ఉ॥ కాళ్ళు రెండు విరిగిపోయి కదలని గతిలో వున్నా
ముందుకు సాగండి అనే సందేశం బాగున్నది.

ఉ॥ 2) నిన్న నిన్న రేపు రేపు నేటిపైనె అసలు చూపు
అందిందల్లా స్వాహా అవకాశం బాగున్నది.

ఇక్కడ "బాగున్నదనే" వ్యంగ్యార్థ ప్రధానమైన శబ్దంలో ధ్వని చెవులు గింగురుమనేటట్లు ప్రతిధ్వనిస్తుంది.

"దేనికది" ఖాఫ్యా వేసిన గజల్‌లో వ్యంగ్య ప్రయోగం కొట్టొచ్చినట్లు కనబడుతుంది.

ఈ గజల్‌లోని ఒక షేర్ ఇలా వుంది:

ఉ॥ జల విద్యుత్తుకు కొరవేలేదు జనసంపత్తికి కొదవేలేదు
అవసరానికి మీట నొక్కితే అందని వెలుగు దేనికని?

గుప్తతకు ఒక ఉదాహరణ:-

ఉ॥ పగటి కలలుండి ఏం లాభం? ప్రగతికే ఎంత అవరోధం
క్షణం చేజారితే అంతే - ఓ మనసా మరిచిపోబోకు.

ఈ షేర్ మొత్తంలో సింధువంత విస్తృత భావం బిందువులో బిగించినట్లుంది. క్షణం చేజారితే అంతే! అనే వాక్యంలో కొండంత భావం ఇమిడి ఉంది. ఈ ఒక్క పంక్తిలో వున్న భావాలు అనేకం; జీవిత సమస్యల్ని సరిదిద్దాల్సిన సామాగ్రి వుంది. పగటి కలల ప్రయోజనాప్రయోజనాలు, ప్రగతి సాధించాలనే హితం, అవరోధాలు దాటాలనే ప్రబోధం, సమయం విలువ సమయానికి జీవిత ప్రగతికున్న లంకె - "అంతే"లో వున్న భావం చెప్పనలవి కాదు. అది అంతే-"ఓ మనసా మరిచి పోబోకు" అనే వాక్యంలో జీవిత సమస్త కష్టసుఖాలను అనుభవాలను అనుభూతులను ఆస్వాదించే మనసుకు, చంచల గుణమైన మనస్సుకు ఒక గట్టి హెచ్చరికవుంది ఇక గుప్తతకు ఒక ఉదాహరణ.

తల నెరిసిపోతె దిగులు, తనువూరిపోతె దిగులు
అదీ దిగులు కాదు 'సినారె' తుది జీవితాశ.

తలనెరిసిపోతె దిగులు అనే వాక్యంలో గుప్తార్థం: వృద్ధాప్యం, వచ్చేసింది, ఇక మృత్యువు దూరంలో లేదని దిగులు. తనువు వూరిపోతె ఎన్నో

ప్రమాదకరమైన జబ్బులు వచ్చేసి చంపేయగలవని దిగులు. మృత్యుభయం గుప్తార్థం. అది దిగులు కాదు. తుది జీవితాశ-అనటంలో భావం మరీ గుప్తం. దిగులు మొదలైతె తప్ప మనిషి చేయవలసిన తుది ప్రయత్నంచేయడు. అది రహస్యం.

ఈ గజళ్ళలో రమణీయ భావాలను చమత్కరించి వ్రాసిన ఉదాహరణలు కోకొల్లలు - 31 వ గజల్ ఇలా వుంది; ఇది కొత్తదనమేమిటో తెలుపుతుంది.

"కంటి ముందు గాలి రంగు కనిపిస్తె కొత్తదనం
వేణువులో వీణ గొంతు వినిపిస్తే కొత్తదనం"

అలాగే రంగుల చందమామ కావాలి, పిల్లకాకి గళంలో ఖవ్వాలి పల్లకాలి, నెమలి కాదు; కోడిపుంజు కూచిపూడి కులికించాలి, జియ్యరు విప్లవ గీతంలో, అడుగుల భజన దరువెయ్యాలి." మొదలగు భావాలు కొత్తదనాన్ని చమత్కరించాయి.

"తెలుగు గజళ్ళ"ని పుస్తకానికి నామకరణం చేశారు. ఉర్దూ భాష ప్రభావంలో ఎంతగా వున్నా, సినిమాలకై వ్రాసిన గజల్ వంటి గీతాలలో ఎన్నో ఉర్దూ శబ్దాలు జోడించి యిమిడించినా, "తెలుగు గజళ్ళ"లో మాత్రం ఉర్దూ శబ్దాలు కనిపించలేదు - సీసలైన తెలుగులో వ్రాశారు. మరి "తెలుగు గజళ్ళు" కదా! అలా తెలుగు భాషయే కాక తెలుగు వాతావరణం తెలుగు దనంలో నిండి వున్న గజళ్ళని, "తెలుగు గజళ్ళు" గజళ్ళు ముఖ్యంగా శృంగార ప్రధానమైన సంప్రదాయమున్నా, ఇక్బాల్ మహాకవి వలె సి.నా రె శృంగారేతరాంశాలే వ్రాశారు పీరి గజళ్ళలో అధికాంశాలు మానవీయ దృక్పథం, ప్రగతిశీల సరళమైన అభివ్యక్తి కన్పడుతుంది. అక్కడక్కడ స్వల్ప శృంగార స్పర్శలు లేకపోలేదు.

ఉదా॥ దయ కురిపించే తలపే తీయన - లయ పలికించే చూపే తీయన
ఇన్ని మధురిమలు ఎదలో నిండగ ఎందుకు వేరే తేనియలు॥

ఉ॥ దడ పుట్టిందా ప్రేమంటే పడుచువాడా!
ప్రేమేరా నిను ఒడి చేర్చే వెన్నెలమేడా!

ఇలా 'గజల్ అరబ్బీ ఉర్దూ వారిదే కాదు మనది కూడా' అనే భావన కల్పించారు తెలుగు గజళ్ళలో.

గజలంటే మనది కాదనే గజిబిజి నీకెందుకు?
పరసీమల డిస్కోలంటే ఉరవడి నీకెందుకు?

ఇలా పదం నాదంగా, భావం రాగంగా, అనుభూతి స్వర రీతిగా ఈ గజళ్ళను సినారె గుండెతో పలికించారు.

ఈ కమనీయ కవితా లహరి ఒక గులాబి గుచ్ఛంలా ఒక మత్త కోకిల రసాత్త కూజితంగా, సరస భావనలే కాక చమత్కార ఖేలన ఇంపూ కుదింపుతో సర్వాంగ సుందరంగా రూపు దిద్దుకోవటం తెలుగు గజళ్ళ ప్రయోగ వైశిష్ట్యమే కాక ఉర్దూ గజళ్ళపై వైశిష్ట్యం పొందినవంటే అతిశయోక్తి కాదు.

తెలుగు సాహిత్య క్షేత్రంలో ఇది ఒక కొత్త పంట.
తెలుగు వారికిది కవి సినారె కొత్త కానుక.

విశ్వంభర – మానవతావాదం

—డా॥ ముదిగొండ శివప్రసాద్

మానవతావాదము అనే మాట ఆంగ్లంలో హ్యూమనిజం అనే శబ్దానికి సమానార్థకంగా వాడుతున్నాము. మానవుని నెత్తిన కిరీటం పెట్టేది మానవతావాదము. జాతి, కుల, మత, వర్గ, వర్ణ విభేదాలకు అతీతంగా మానవుని అభ్యున్నతిని ఆకాంక్షించేది మానవతావాదము. భారతీయ మానవతావాదము మానవుని సర్వాంగీణ వికాసాన్ని ఆకాంక్షిస్తుంది. ప్రపంచంలోని ఎన్నో యిజాలు మానవుని ఉన్నతిని పరమార్థంగా భావించినప్పటికి ఈ యిజాలలో నిజాలు తక్కువని మానవతావాదులు భావిస్తారు. అందుకే అర్థం పరమార్థంగా గల కమ్యూనిజం నుండి విడివడి యం. యన్. రాయ్ "రాడికల్ హ్యూమనిజం" స్థాపించాడు. దీనదయాళ్ ఉపాధ్యాయ మానవునిలోని పంచకోశముల అభివృద్ధికి తోడ్పడేదే మానవతావాదమని నిర్వచించాడు.

డార్విన్ పరిణామక్రమములో మానవుడు క్రమంగా నేటి సృష్టికి చివరి దశ అయినప్పటికీ, యింకా మానవుని పరిణామం సాగగలదని నిర్వచించినవాడు అరవిందుడు. మతవాదులు దైవాన్ని కేంద్ర బిందువుగా చేస్తే మానవతావాదుల చక్రానికి మానవుడు కేంద్ర బిందువు. దైవం, ప్రకృతి అంటే తోటి సమాజం మిగిలిన రెండు బిందువులు. ఇలా బహుముఖీనంగా విస్తరిస్తున్న మానవతావాద ప్రభావం తెలుగు సాహిత్యం మీద, విస్తృతంగా పడింది.

ప్రతి కావ్యం మానవతావాదం అనే ఆదర్శంతో, కొలబద్దగా చూడబడు తుంది. కవికి మానవతావాదమే రసం కన్న ముఖ్యమనే తీవ్రవాదం కూడ బయలుదేరింది.

ఆచార్య సి. నారాయణరెడ్డిగారు ప్రధానంగా సమన్వయ వాది. వారి రచనలన్నింటిలోను మానవతా వాదం తొంగిచూస్తుంటుంది. అయితే "విశ్వంభర"లో ఈ భావం మరీ ప్రస్ఫుటంగా కనబడుతుంది. కరుణ, అంగిరసంగా మానవతావాద ప్రస్థానం అందలి పరిణామం మిగిలిన కృతులలో కన్న విశ్వంభరలో స్పష్టంగా గోచరిస్తుంది.

జ్ఞానపీఠ బహుకృతి 1988 వ సంవత్సరానికి ఆచార్య సి. నారాయణ రెడ్డి గారికి లభించింది. ఈ బహుమానం వారి సమస్త సాహిత్యకృతులకు-కృషికి - ఇచ్చినప్పటికీ ప్రధానంగా దీనిని 'విశ్వంభర'కు ఇచ్చారనే భావింపవచ్చు. విశ్వంభర ఆధునిక వచన కవితా మహాకావ్యం. వచన కవిత్వంలో సమగ్రమైన కావ్యరచన చేయడం కొంతకాలం క్రితం మొదలయ్యింది. అయితే ఆచార్య సి. నారాయణరెడ్డిగారి రచనలలోనే కాదు, తెలుగులోని సమస్త వచన రచనా కృతులన్నిటిలోను ఇది తలమానికమని చెప్పకతప్పదు.

ఇది వచన కవితాకావ్యం. అంటే వృత్తాన్ని ఆశ్రయించలేదు. వృత్తాన్నే కాదు. ఇతివృత్తాన్ని కూడ ఆశ్రయించలేదు. కేవలం సంకేతాలను మాత్రమే ఆశ్రయించింది. ఇందలి కథా నాయకుడు మానవుడు. అతడు ఒకనాటి వాడు కాదు. ఒక జాతివాడు కాదు. విశ్వమానవుని వికాసగాథయే ఈ 'విశ్వంభర'.

ఈ విధంగా మానవుని మహోదయానికి సంబంధించిన కృతులు లోగడ కొన్ని వచ్చినాయి. అరవిందుడు ఆంగ్లంలో రచించిన సావిత్రి మానవాత్మ ఆవిష్కరణకు జరిపిన సాధనను విపులీకరించే గ్రంథం. ఆదిమానవుని అనంత యాత్రను మట్టిమనిషి మృత్యుంజయత్వాన్ని సావిత్రి సంకేతంగా సూచిస్తుంది. అయితే అరవిందుడు ఇందులో కూడ పౌరాణికమైన సావిత్రి సత్యవంతుల కథను ఆలంబనగా స్వీకరించినాడు. ఇలాంటిదే మరొక గాథ జయశంకర ప్రసాద్ హిందీలో రచించిన "కామాయిని". ఇందులో కామక్రోధాది గుణాలు మూర్తీకృతమయ్యాయి. దీన్ని హిందీవారు ఛాయారూప కావ్యం అంటున్నారు. [అలిగరీ]. ఇలాంటివి సంస్కృతంలో "ప్రబోధచంద్రోదయము, సంకల్ప సూర్యోదయము" వంటివి కొన్ని ఉన్నాయి. ఇతివృత్తాన్ని ఆశ్రయించకుండా కావ్యరచన చేయడం అంటే కవచాన్ని వదిలి ధనుర్బాణాలు లేకుండ కథన

రంగంలోనికి ప్రవేశించిన పిదప స్థితివంటిది. ఆచార్య సి. నారాయణరెడ్డి గారు 'విశ్వంభర'లో సంకేతాన్ని మాత్రమే తన కేతనంగా తీసుకొని మానవుని మహోదయాన్ని అంచెలంచెలుగా చెప్పుకుంటూ వచ్చారు. తెలుగులో ఇదొక ప్రముఖ ప్రయత్నం.

ఈ సృష్టి ఎలా పుట్టింది? అనే విషయంలో భిన్నాభిప్రాయాలు ఉన్నాయి. బైబిల్‌లో ఈశ్వరుడు ఏడుదినాలు సృష్టి సాధించినట్లు చెప్పబడింది. భారతీయులు తొలి సృష్టి "త్రివిష్టపం" అంటే నేటి టిబెట్టులో జరిగినట్లు చెబుతున్నారు. (సత్యార్థప్రకాశిక, ఎనిమిదవ అధ్యాయము).

మానవుడు కోతినుండి వచ్చినట్లు పరిణామవాదం చెబుతున్నది. అటు వానరుడు, ఇటు కిన్నరుడు రెండింటికీ మధ్య నరుడు. ఈ నరుని కథయే 'విశ్వంభర' కావ్యం. ఈ మానవాత్మ యొక్క మహావిష్కరణయే 'విశ్వంభర' కావ్యావిష్కరణం ఆది మానవుడు నగ్నత ఎరుగనివాడు. స్నిగ్ధమైనవాడు. అతనిని ఒక చెట్టు పండును మాత్రం తాకవద్దని భగవంతుడు ఆదేశించినాడు. కాని ఆంక్ష ఉన్నచోటే కాంక్ష ఉంటుంది.

"సహచరుని గుండెలో ఒక కోరిక
సర్పంలా తిరిగింది మెలిక
ఏదో ఒక ప్రలోభం
ఈలవేసింది పూత్కారంలా."

మానవుడు ఆ పండు తిన్నాడు. మొదలయింది మట్టిలో మానవసంస్కృతి. నిజానికిది సంకేత ప్రధానమైన గాథ. ఆ పండు ప్రకృతిని ప్రత్యేకంగా సూచిస్తున్నది. వేదములలో కూడ "ద్వాసుపర్ణా" అనే మంత్రంలో ఈ భావమే చెప్పబడింది. ఒక చెట్టు కొమ్మమీద రెండు పక్షులున్నాయి. అందులో ఒక పక్షి పిప్పల ఫలాన్ని భుజిస్తున్నది. రెండవ పక్షిమాత్రం అలా పండును తినకుండా సాక్షీభూతంగా చూస్తూ ఉంది. ఇందులో మొదటి పక్షి జీవునికి, రెండవ పక్షి ఈశ్వరునికి సంకేతాలు.

ఈ ప్రకృతి ద్వంద్వాలతో కూడుకున్నది. "నిప్పు ఊదేసే నీరు ఉంటుందనీ, నీటిని ఎగరేసే నిప్పు ఉంటుందనీ, పూలను పొడిపించే ముళ్ళుంటాయని

మొక్కను ప్రశ్నించే పూలుంటాయని." ఈ ప్రకృతిలో చిన్న చేపను తిని పెద్ద చేప బ్రతుకుతున్నది. చేపను తిని కప్ప, కప్పని తిని పాము, పాముని తిని పక్షి జీవిస్తున్నాయి. అంతేకాదు, తన సంతానాన్ని తానే తినే పాములు, పులులుకూడా ఈ ప్రకృతిలోని భాగమే. మరి మానవుని విషయానికొస్తే వీరిలో మహాత్ములు ఉన్నారు. పాపాత్ములు ఉన్నారు. సోక్రటీస్ మానవుడే ఆయనకు విషమిచ్చి చంపినవాడూ మానవుడే. అలెగ్జాండరు మానవుడే, అతని గురువు అరిస్టాటిల్ మానవుడే. కళింగయుద్ధం చేసిన అశోకుడు మానవుడే. కుమార్తె సంఘమిత్రను సింహళానికి పంపించిన వాడు అశోకుడూ మానవుడే. గాంధీ, గాంధీని చంపిన వాడుకూడా మానవులే. లింకన్, కెన్నడీలు మానవులే. వారి హంతకులు మానవులే ఈ ద్వంద్వ ప్రవృత్తి మానవతలో ఉంది. అర్థవాదంతో, పదార్థవాదంతో, పరార్థవాదంతో, పరమార్థ వాదానికి ఎదుగుతున్న మానవుడు విశ్వచైతన్యాన్ని ఆకళింపు చేసుకోవడంతోపాటు తన లోతులను తాను తరచి చూడడం మొదలు పెట్టినాడు.

మానవుడు పరిపూర్ణుడు కాడని, మనస్సు ఇంద్రియాలలో శ్రేష్ఠమైనదైనా అది అతిమానస దశకు ఎదగవలసి ఉందని (Super mind philosophy) మహర్షులు గ్రహించారు. "విశ్వంభర"లో మానవుని మహావతరణంతో పాటు, అతని మహోదయంతోపాటు అతని ప్రగతి, దుర్గతి రెండుకూడ విశ్లేషించి చూపబడ్డాయి. మానవుడు లలితకళామూర్తి. తన ఆత్మ వికాసాన్ని చైతన్యాన్ని కళాభిముఖంగా ఆవిష్కరించాడు. ఇది "విశ్వంభర" రెండవ ఖండంలో విస్తరింపబడింది. అయితే మానవుడింకా పరిపూర్ణుడు కాలేదు. విశ్వామిత్రుని తపస్సు మేనకచేత భగ్నమైంది. మేనక ఇచ్చింది శాపమో, వరమో తెలియదు. శాపమైతే తపోభంగం, వరమైతే శకుంతలద్వారా భరతుని జననానికి ఆవిష్కారం. రాజ్యదాహంగల అశోకునిది మానవావిష్కరణ చరిత్రలో మరొక విచిత్రమైన గాథ. పౌరుషంతో పచ్చి నెత్తురు పారించి రక్తాభిషేకం చేసుకొన్న అశోకుడు తన మారణ హోమం అనంతరం ఒక పూరిగుడిసె ముందు నిలిచాడు. "ముంగిట్లో నిలిచిన అభినేతను, మూడు దిక్కులు గెలిచిన విజేతను, నిలువరేమి మీ తలవంచి, కొలువర్థిమీ గ్రుడ్డిదైలు సమర్పించి?" "శరోత్తమునికే అందుతాయి నమస్సులు. దురాత్ములకు కాదు. కారుణ్యానికే వంగుతాయి శిరస్సులు, కాఠిన్యానికి కాదు. ఇది నీ తుది విజయం. ఇంక ఏలుకో శ్మశానాలను" అంటారు. వృద్ధ దంపతులు. దానితో అశోకునిలో పరివర్తన సిద్ధించింది.

"సమరాన్ని నిరసించిన సమ్రాట్టు, శాంతి శిఖరానికి తొలి సోపానమెట్టు" అంటారు కవిగారిందులో. అలగ్జాండరు భారతదేశానికి వచ్చినప్పుడు కూడా ఇలాంటి సన్నివేశమే ఎదురయింది. అలగ్జాండరు ఒక సన్యాసిని తన వద్దకు రమ్మని పిలుస్తాడు. సన్యాసి రాడు. సన్యాసి సూర్యునికెదురుగా నిలబడి చలికాచు కుంటూ ఉంటాడు. అలగ్జాండరు సన్యాసికి అడ్డం నిలబడి "నేను ఆకాశ దేవత వరపుత్రుణ్ణి. నేనంటే నీకు భయంలేదా?" అంటాడు. అప్పుడు సన్యాసి "నీవెంత గొప్పవానివైతే, నా చలి తీరేందుకు వెలుతురు నీయగలవా? ఇవ్వలేవు. ఇంకేం మరి పక్కకి తొలగు" అంటాడు. అలెగ్జాండరు సన్యాసిని చంపుతానని బెదిరిస్తే "నీవు చంపేది నా శరీరాన్నే కాని ఆత్మని కాదుగా, "నైనం ఛిందంతి శస్త్రాణి నైనం దహతి పావకః" అంటాడు సన్యాసి. సరిగ్గా "విశ్వంభర"లోని అశో కుని ధర్మప్రస్థానగాథ ఈ అలెగ్జాండరు కథను గుర్తుకు తెస్తుంది.

సోక్రటీసు చరిత్ర మానవ ప్రస్థానంలో మరో మైలురాయి. "తెలుసా నీవు చేసిన నేరం? తెరిచావు కదా జ్ఞాన ద్వారం?" అని ప్రశ్నిస్తారు చెరసాలదొర సోక్రటీసును! అప్పుడు సోక్రటీసు "నాకు తెలిసింది ఒక్కటే - నాకేమి తెలియ దని? విత్తునాటకుండానే వృక్షం మొలవదని" అని కార్యకారణ సంబంధాన్ని, ఆత్మజ్ఞానాన్ని ఆవిష్కరిస్తాడు. వారే కాలగర్భంలో కలిసిపోయారు. అలాగే ముళ్ళకిరీటం కథకూడా సంకేతంగా కవి "విశ్వంభర"లో వ్యక్తం చేశారు. బుద్ధునికథ కూడా బౌద్ధికంగా ఎదిగిన మానవుని అంచెలను సూచిస్తుంది. అది సంకేతంగానే 'విశ్వంభర'లో ఉదాహరించబడింది. సంకేతం మానవజాతి సొత్తు. అది లేనిదే మతం లేదు, సాహిత్యం లేదు, క్షీరసాగరమథనం, త్రిమూర్తులు, త్రినేత్రాలు అన్నీ సంకేత ప్రధానాలే కదా!

మానవుడు సాంకేతికంగా ఎదిగాడు. పృథ్విని నేడు శాసిస్తున్నాడు. ప్రకృతిపై అధికారాన్ని శాసిస్తున్నాడు. టెక్నాలజీ, సైన్స్ అతని పిడికిలిలో బిగింపబడిన పక్షులు. అయితే అవి పావురాలో, రాబందులో ఇంకా తెలియడం లేదు. విశ్వాన్ని జయించిన మానవుడు తనను తాను జయించలేక పోతున్నాడు. తన ఇంద్రియాలు తన స్వాధీనం కావడం లేదు. మానవునిలో శరీరం, ప్రాణం, మనస్సు, బుద్ధి, ఆత్మ అనే అయిదు భాగాలున్నాయి. నిజానికివి పొరలు పొర లుగా అంచెలంచెలుగా మండలాకారంలో విస్తరిస్తున్నాయి. వీటన్నింటిని మాన వుడు సంతృప్తి పరచాలి. కేవలం ప్రకృతిని మాత్రమే స్వాధీనం చేసుకొన్న వ్యాఘ్రపాదుడు ఆత్మజ్ఞానంకల సంత్ జ్ఞానేశ్వర్‌కు తలవంచక తప్పలేదు.

కాబట్టి కళలు, విజ్ఞానం, శాస్త్రం, శస్త్రం, అన్నింటిలోను అద్వితీయుడై నిలిచిన మానవుడు మతం తలపులు తెరచి మరోజన్మవైపు, మరోలోకంవైపు తన దృష్టిని ప్రసరిస్తున్నాడు. "ఋషిత్వానికి, పశుత్వానికీ, సంస్కృతికీ, దుష్కృతికీ - స్వచ్ఛందతకూ, నిర్బంధతకూ, సౌహార్ద్రతకు, రౌద్రతకు తొలి బీజం మనస్సు. తొలిరూపం మనస్సు. మనస్సుకి తొడుగు మనిషి. మనిషికి తొడుగు జగతి. ఇదే "విశ్వంభర" తత్వం. ఇదే అనంత జీవిత సత్యం" అంటూ నూరుపుటల "విశ్వంభర" కావ్యాన్ని రచి ముగిస్తారు. మహికీ, మానవునికీ ఆద్యంతాలు లేనట్టే, "విశ్వంభర" కావ్యానికి నిజానికి మొదలులేదు, తుది లేదు. చివరిపుట తర్వాత మళ్ళీ మొదటి పుటకే రావాలి. "నేను పుట్టకముందే నెత్తిమీద నీలితెర, కాళ్ళకింద ధూళిపొర"!

కవితారంగములో ప్రధానముగా ఇది మానవతా యుగము. "ప్రతి మానవుని శిరస్సు మీదా మకుటం పెడుతానని, మానవులందరికీ కూడా సామ్యం ఉండాలని" అంటుంది ఉద్యమం (శ్రీ దేవులపల్లి వెంకట కృష్ణశాస్త్రి) - అందుకే కవులలో ఈ ఆరాటము పెరిగినది. మానవుని కన్నీటిలో కలంముంచి వ్రాయుట మొదలైనది.

"విశ్వంభర" వ్రాయుటకు చాలా ముందుగానే మానవతావాదము నారాయణరెడ్డిగారి గ్రంథములలో ఆద్యంతము ఒక క్రమ పరిణామములో ఆవిష్కరింపబడుచునే వచ్చినది. "కోడిగుడ్డు వంటి ఈ భూగోళము ఎప్పుడు పగిలిపోతుందోనని ఇంకా నాకు భయంగానేవుంది" అని వారు తమ తొలి భావనలలో వ్యక్తపరచినారు. యంత్రం ఒక మధుపుటేనుగైతే నీవు మావటీడవు కావాలి. యంత్రం, ఒక వారిధియైపోతే నీ నౌకవారిధియై నిల్వాలి అని 'యంత్రం - మనిషి'లో వారు ప్రతిపాదించి మానవతా మహోదయమునకు కరదీపిక లెత్తినారు - విశ్వంభరలో వీరి మానవతావాదము పరిపూర్ణత్వ మందినది. సంకేతము కేతనముగా ఇందులో వారు అనాది యుగముల నుండి ఆధునిక దశవరకు మానవతావాద పరిణామమును విస్తరించినారు.

అందుచేతనే విశ్వంభర విశ్వ కావ్యమైనది.

'ప్ర' పంచ పదులు—వినిర్మాణం

—డా॥ రావికంటి వసునందన్

పద్యంలోనూ, గద్యంలోనూ, గేయంలోనూ కవితా సమతాగుణాన్ని వెలయించిన త్రివిక్రమస్ఫూర్తి డా॥ సి. నారాయణరెడ్డి గారు. ఔచిత్య సంశోభితంగా వీరు ప్రయోగించే శబ్దం - ఉత్తమ కవితాగుణాలన్నింటినీ గుత్తగొన్న విషయం సాహితీలోకానికి సువిదితం.

నిరంతర నవ్యతను లక్షించే తమ కవితా ప్రస్థానంలో రెడ్డిగారు ప్రస్తుతం కుదురుకొన్న మజిలీ - 'ప్ర' పంచపదులు. ఇవి ముక్తకాలు. ఐదు పాదాలున్న కవితలు. 108 సంఖ్యగల ఈ కవితలన్నీ మాత్రాచ్ఛందంలోనే ఉన్నాయి. 'ప్ర'పంచ పదుల రచనా శిల్పంలో దాదాపుగా అంతటా పాదమధ్యంలో యతి, లేదా ప్రాసయతి; మూడవ పాదంలో తప్ప తక్కిన అన్ని పాదాల్లోనూ అంత్య ప్రాస - నియతిగా కనిపిస్తున్నాయి. కొన్నిట్లో యతి స్థానంలోని పదానికి పదమే మూడో పాదంలో తప్ప తక్కిన నాలుగు పాదాల్లోనూ పునరావృతం కావడం (ఉదా 18 వ కవిత) కనిపిస్తుంది.

ఈ సాధారణ నియమాలతో పాటు, ఛందో విధేయమైన అనుప్రాస పదాల విన్యాసం పాదాలన్నిటా రసరమ్యంగా విస్తరించింది. చిక్కని కవితాశక్తికి ఇది నిదర్శనం. ఇన్ని నిబంధనలతో ఉన్న ఐదు పాదాల కవిత్వ ప్రక్రియ ఆంధ్ర సాహిత్యంలో ఇంతవరకూ ఆవిర్భవించలేదు

ఒక విధంగా, 'ప్ర' పంచపదుల వినిర్మాణం - విమర్శకుణ్ని బెదిరిస్తుంది. ముద్దలు ముద్దలుగా ఉన్న అచ్చమైన కవిత్వం, ముక్కుసూటిగా దూసుకుపోయే కఠోర సత్యాల శరపరంపర, ప్రతిపదంలోనూ ఉక్కిరి బిక్కిరి చేసే కవితావేశం - ఇందుకు కారణాలు. తన ఉపమాగుణాన్ని తొలగించుకొని బెదుపై

విరుచుకు పడే వేమన్న కనిపిస్తున్నాడు 'ప్ర' పంచపదుల్లో. ఈ కవితల్లోని మూడోపాదం నేరుగ్గా చేసే విజృంభణ అందుకు సాక్ష్యం.

సమగ్ర జీవిత చిత్రణం, కర్మవీర గుణచిత్రణం, సాంఘిక పరిధుల చిత్రణం, వ్యక్తిత్వ చిత్రణం, చైతన్యరేఖా చిత్రణం, ప్రతీకవాద చిత్రణం వంటి అనేక అంశాలతో విశ్వమానవ స్వరూప చిత్రణంగా విలసిల్లుతున్నది ఈ కృతి.

మానవజీవితం ఈతిబాధలతో, జరామరణాలతో నిరంతర పోరాటం సలుపుతున్నది. వీటిని లెక్కించక కర్మవీరంతో తనమార్గంలో పురోగమించే మనిషే 'ప్ర'పంచపదులు దృష్టిలో సమగ్రజీవితాన్ని అనుభవించే మానవుడు. రెడ్డిగారి 'మృత్యువునుంచి' అనే కావ్యంలోని జీవనతత్వం - మరణం పుట్టుకకు పెట్టుబడి అనీ, జీవితంలోని ఒక మజిలీ మాత్రమేననీ చేసిన 'మృత్యుసిద్ధాంతం'- 'ప్ర'పంచపదుల్లోని సమగ్ర జీవిత చిత్రణంలో (1,2,21,22 మొ॥) కొత్త వన్నెలు తొడుక్కున్నది.

ఈ కృతిలోని కర్మవీరత - సాంఘిక పరిధులు, వ్యక్తిత్వం, చైతన్యం, ప్రతీకవాదం వంటి ముఖ్యాంశాల చిత్రణంలో సజీవరేఖలను సంతరించుకున్నది.

సమాజం - ఏకాలంలోనైనా విషమమే. అసమ లక్షణాలతో అలుక్కుపోయిన గిజిగాన్ని గూడులాంటి సంఘం విభిన్న కోణాలను సుతీక్ష్ణంగా పరిశీలించి పట్టి చూపింది ఈ కృతి. పరిస్థితిమారి, పరిధి ఒరిగితే మొక్కుబడులు చెల్లించిన సంఘమే వెక్కిరిస్తుంది. తన నీడే తనను ధిక్కరిస్తుంది (5, 6). కాకి నోటిలో కోకిల కూతనూ, కత్తికుత్తుకలో భక్తి గీతాలనూ పలికించగల సత్తా సంఘానికున్నది (37). మర్మమెరిగి బొంకే ధర్మసుతులూ, నిండుసభల్లో నీతిని జుట్టుపట్టి ఈడ్చే దండిమగలూ (91) ఈ సంఘంలో ఉన్నారు. లోతుముట్టి చూడందే ఇందుల్లో ఏ ఒక్కరూ చేతికి చిక్కరు (45). నిజరూపాలతో తెరకెక్కరు.

సంఘం ఇలా ఉన్నదని బెదిరిపోక, దాన్ని వంచి, మంచినే పంచుకుంటూ పోయేదే నిజమైన వ్యక్తిత్వమన్న ఉపదేశం ఈ కృతిలో పరుచుకొని ఉన్నది.

అందుకోసం మనిషి - ప్రేమనూ, సహనాన్నీ, సానుభూతినీ పెంచుకోవాలి (15, 19). జీవితంలో తగిలే ఎదురుదెబ్బలూ, ప్రలోభాలూ ఎప్పుడూ వ్యక్తిత్వాన్ని అణచివేయాలనే ప్రయత్నిస్తాయి. మడమతిప్పని కర్మవీరంతో, వాటిని తిప్పికొట్టే వజ్రసంకల్పంతో మనిషి పురోగమించాలి (28). పడగనీడలో పడుకొని పాడుకోవాలి; మాడుపోటుతో ఉన్నా సరే, అంకెలు కూడుకోగలగాలి. (27) విషమైనా తాగేసి ముందుకు సాగిపోవాలి (29). ఇష్టాలనూ, కష్టాలనూ దిగమింగినప్పుడే మనిషి రాశికి వచ్చే విశేష మానవుడౌతాడు (39). అదే తిరుగులేని వ్యక్తిత్వం. ఈ విధంగా సాగిపోయింది ఈ కృతిలోని వ్యక్తిత్వ చిత్రణం.

కడదాకా పోరాడే క్రాంతిశీలం, ఎడారిలో జలధారలు నడిపించే నిష్ఠుర దీక్ష మానవ చైతన్యంలోని ప్రధానాంశాలు కావాలని ప్రబోధిస్తుంది -'ప్ర' పంచ పదులు.

'ప్ర' పంచపదుల్లోని ప్రతి కవితా ఒక ప్రతీక. సంఘంలోని, జీవితంలోని, మానవ మనస్తత్వంలోని విభిన్న కోణాలు ఆ ప్రతీకలకు భిత్తికలు. రక్తం అంటే తిరుగులేని వ్యక్తిత్వం. పయనం అంటే వెనుదీయని సంకల్పం. పడగ అంటే ప్రమాదం మసకపట్టిన అద్దమంటే కదలికలేని జీవితం. ముఖమంటే చైతన్యవంతమైన ప్రకృతి — ఇలా లెక్కలేసుకుంటూపోతే అనేకమైన ప్రతీకలు.

డా॥ సి నారాయణరెడ్డిగారి బహుకావ్య రచనా సామర్థ్యం, సునిశిత పరిశీలనా దృక్పథం పిండిపోసిన తరిపి మీగడముద్ద— 'ప్ర' పంచపదులు. దానికి ఈ పాటి పరామర్శ చాలదు. బహుముఖాల్లో, అనంత కోణాల్లో పరిశీలన జరిగే అవకాశాన్ని అందించే వినిర్మాణం 'ప్ర'పంచ పదులు రచనా ప్రణాళికలో ఉన్నది.

"ఏది రాసినా గుండెను ఇట్టే గిలకొట్టాలి
ఏది చేసినా లోకం ఇటే జై కొట్టాలి"

అనే పచ్చికసితో మొనచూపిన కృతి- 'ప్ర' పంచపదులు.

సినారె ఉపన్యాస కళ

—డా॥ ఎల్లూరి శివారెడ్డి

తెలుగు నేలలో ఏ వేదికను అడిగినా ఆది సినారె చిరునామా చెబుతుంది. ఏ సభను అడిగినా అది సినారె వాగ్విలాసాన్ని చిత్ర విచిత్రంగా వ్యాఖ్యా నిస్తుంది. ఆయన పుట్టుకతో కవి, వాగ్మివతంసుడు, సరసుడు, సహృదయుడు. ఆయనది ఔచితీ నారాయణీయం. ఒకవైపు దివాకర్లవారు ప్రాచీన సాహిత్య పారిజాత సుమాలు పంచుతూ ఉంటే మరోవైపు కర్పూర పరిమళాలు, నాగార్జున సాగర శీతల సుగంధ శీకరాలూ, పాటల పన్నీరూ, గజళ్ళ అత్తరులూ తెలుగు వారి చిత్తాల పొత్తాలలో నింపిన కవితా విశ్వంభరుడు సినారె. సినారె బహుముఖ ప్రతిభా వర్చస్సునకు ఆయన ఉపన్యాసకళ ప్రధాన పరివేషం. కవిగా ఉజ్జ్వల భావాలను వెలార్చుతూ, చైతన్యవంతంగా రచిస్తూ అంతటి అభినివేశంతోనే, అభిరుచితోనే ఉపన్యాసాలను కొనసాగిస్తూ ఉన్నారు. ఆయన ఉపన్యాసకళ సంభా షణచాతురిలోను, పాఠప్రవచనంలోనూ, వేదికలమీది ప్రసంగాలలోను సమ గ్రంగా రూపుదాల్చింది. అసలైన కవీ, విమర్శకుడూ సంభాషణచతురుడూ ప్రసక్తమైన విషయంలో సందర్భోచితంగానే చమత్కారాలు గుప్పిస్తారు. చతుర భాషణం సునిశితధిషణకు తార్కాణం. సినారె ప్రధానంగా ఆధునిక కవితా తత్త్వాన్ని ఆపోశనం పట్టిన సాహితీమూర్తి. ఆయన నిలువ నీరుచేరిన కాసారం కాదు. కాలంతోపాటు సహజీవనం సాగిస్తూ జ్ఞాన వేణికల్ని కలుపుకుంటూ సాగే కవితా జీవనగంగ. లెక్కలతో డొక్కలునింపుకున్న యాంత్రిక జీవికాదు. స్పందనలు జీవననాడిగా చేసుకుని జ్ఞానశిఖరాల్ని అధిరోహించే వినీతశాలి.

కొందరి దగ్గరకు వెళ్తే ముళ్ళకంచెలా గుచ్చుకుంటారు. కొందరిని సమీ పిస్తే మల్లెపొదలా గుప్పుమంటారు. మరికొందరు గులాబీలలాంటి వారు. గుచ్చు కుంటారు. గుప్పుమంటారు పండితులూ, విమర్శకులైన వారందరికీ రమ్యంగా మాట్లా డటం చేతకాదు. మాట్లాడగలిగిన వారంతా పండితులూ, విద్వాంసులూకారు. ఎవరి

రంగాల్లో వారు నిష్ణాతులు కావచ్చు కానివారు నోరు విప్పితే మనకు వినాలనిపించే/ వక్తలు అరుదుగా ఉంటారు. వక్తల్లో చాలారకాల వాళ్ళుంటారు. విషయాన్ని రాసులు రాసులుగా శ్రోతల మీదికి విసిరేసే విజ్ఞాన సర్వస్వాలు అందులో కొందరు. విజ్ఞాన భారంతో మెదడు బ్రీలిపోయే వక్తల్లో చాలామందికి దాన్ని సముచితంగా పంచడం చేతకాకపోవచ్చు. అరిగిపోయిన పదాలతో, చప్పబడిన భావాలతో, ముందుకు సాగలేక, వెనక్కి చూడలేక రాము అవస్థపడి శ్రోతల ఓపికను పరీక్షించే సభాచక్రవర్తులు మనకు తెలిసినవారే. కొందరికి ఔచిత్యం పీడ, కొందరికి సమయ పాలన ఒకచీడ. ఇలాంటి వక్తం స్వభావనేపథ్యంలో ఒక విశిష్ట వక్తగా, మహోత్తమోపన్యాసకుడుగా గోచరిస్తాడు సి నా రె. వక్తకైనా భోక్తకైనా ఆ స్వభావం చాలావరకు పుట్టుకతో వస్తుంది. వక్తకావాలంటే విస్తృతమైన పరిజ్ఞానం అవసరం. ఉద్దిష్టమైన విషయాన్ని సాకల్యంగా సమీక్షించ గలిగిన నేర్పు తప్పకుండా కావాలి. భావాన్ని ఉచితపద రీతిలో వ్యక్తీకరించ గలిగిన అభుగుణం అనివార్యంగా ఉండాలి. ఏ శబ్దాన్ని ఎంత బరువుగా పలకాలో ఎంత సుకుమారంగా ఉచ్చరించాలో అనే స్వరవిద్య తెలిసి ఉండాలి. వక్త వేదిక మీద నిలబడటం మొదలు సభను విద్యుచ్చకితం చేసేటంత వరకు అన్ని మెలకువలు తెలిసిన వాడై ఉండాలి. ఉపాధ్యాయుడు, అధ్యాపకుడు, వక్త, వాగ్మికి లక్షణ సామ్యం ఉన్నా ఛాయాభేదాలతో అంతరాలూ ఉంటాయి. ఆంధ్రదేశంలో మూడు దశాబ్దులుగా సర్వసులక్షణుడైనా వక్తగా, ఉపన్యాస కళావేత్తగా, కవిగా నిరుపమాన కీర్తి కౌముదులను దోచుకున్నవాడు సి నా రె. వక్తలకే మరో జ్ఞానపీఠం ఉంటే ఆ పీఠాన్ని ప్రథమంగా అధిరోహించ గలిగిన ప్రజ్ఞామూర్తి సి నా రె.

అధ్యాపకుడు తెలియని విషయాన్ని తెలియ జేప్పేవాడు మాత్రమేకాదు. వట్టి క్రమశిక్షణ సూత్రాల్ని వల్లించేవాడే కాదు. అభిరుచులు పెంచి, శిష్య వర్గాన్ని ఉత్తేజితుల్ని చేసి, ప్రబోధించేవారు అసలైన సిసలైన గురువులు. అర్థ తాత్పర్యాల వివరణతో పబ్బం గడుపుకునే పంతుళ్ళున్నారు. ఏదో చెప్పి మరేదో అతకని విషయంతో పీరియడ్లు వెళ్ళబుచ్చే అధ్యాపకులున్నారు. పదవి వచ్చినా పెదవి విప్పలేని ఆచార్యులున్నారు. వారం దినాలు ఏకధాటిగా ఉపన్యాసాలు చెప్పగలమని ప్రగల్భాలు పలికి రెండు నిముషాల ఉపన్యాసాన్ని కాగితం చూసి చదివే ఉత్తర గురువులున్నారు. కానీ, సి నా రే లాగా ప్రతిపదం ప్రయోజన్న

కతంగా, ప్రతి వాక్యం ప్రతిభా మహితంగా, ప్రతి భావం రసరమ్యంగా ఆశుగుణంతో పలుక గలిగిన పరమాచార్యులు అరుదుగా ఉంటారు.

ఉపన్యాసకులు మొదట పాటించవలసింది సమయ పాలన. నియమ పాలనలో సమయ పాలన చాలా ముఖ్యమైనది. ఆచార్య భీమసేన్ నిర్మల్‌గారు దాశరథి రంగాచార్యగారి చిల్లర దేవుళ్ళు నవలను 'ఘాట్‌కీ దేవతా' అనే పేర హిందీలోకి అనువదించాడు. ఆ గ్రంథావిష్కరణ సభ ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు ఏర్పాటు చేసింది. ఆనాటి సభ సా. 6-30 గం॥లకు ప్రారంభం కావాలి. అయితే సి.నా.రె 6-29 వరకు రాలేదు. ఆచార్య భీమసేన్ నిర్మల్‌గారు సి.నా.రె పద్ధతి తెలిసినా సహజమైన ఆత్రుతలో కొద్దిగా కలవర పడుతూ 'సి.నా.రె ఇంకా రాలేదు' అన్నారు నాతో. నేను సహజమైన నమ్మకంతో ఇంక నిముషం తర్వాత వారి కారుగేటులోకి ప్రవేశిస్తుంది చూడండి అంటూ ఉండగానే సినారె కారు నింపాదిగా పరిషత్తు ప్రాంగణంలోకి ప్రవేశించింది. అప్పుడు నిర్మల్‌గారు మందహాసంచేస్తూ నావైపుచూశారు నేనుతృప్తిగా వారి వైపుచూశాను. ఉపన్యాసకునికైనా, ఆచార్యునికైనా అలవడవలసిన మొదటిగుణం ఈ సమయపాలన. అలాగే కళాశాలలో సమయం కాగానే సి.నా.రె కోసం నిరీక్షిస్తూ ద్వారం వైపు వీక్షించేవారు విద్యార్థులు. ఆప్యాయత కురిపిస్తూ గంభీరంగా లోనికి ప్రవేశించేవారు సి.నా.రె.

డా॥ సర్వేపల్లి రాధాకృష్ణగారు విశ్వ మేధావులు మెచ్చిన వక్త. ఆయన చేసిన ఉపన్యాసాలు చాలా వరకు పది, పదిహేను నిముషాలకు మించవు. నిర్ణీత విషయానికి దూరంగా వెళ్ళడం ఆయనకు అలవడని విద్య. మననంతో పలుకులకు చిక్కదనాన్ని సమకూర్చిన ప్రతిభ ఆయనది. శుష్క విషయాన్ని సుకుమార వ్యక్తీకరణ పాత్రలో అందించడం ఆయనకు అలవాటు. అలాగే సి.నా.రె కూడా! కవితా రచనలో తనకు అలవడిన శైలిని వక్తగా ఆయన సంపూర్ణంగా వినియోగించుకున్నారు. ఆయన ప్రాచీన సాహిత్యాన్ని పాఠం చెప్పే పద్ధతి పరమ రమణీయంగా ఉండేది. పద్యంలో కవి పొదిగిన ఆవేశం ప్రస్ఫుటంగా వ్యక్తమయ్యేది ఆ-పఠన రీతి పద్యాన్ని పఠిస్తూనే మధ్యలో రాగయుక్తంగా రవళించేది వారి కంఠం. పద్య పఠనంతో ఆ పద్యం లోని అంతర్యం విద్యార్థులకు చాలా వరకు అవగతమయ్యేది. వారి వ్యాఖ్యాన

ప్రతిభతో పద్యంలోని సమాసాలు పూలగుత్తుల్లాగా విప్పుకునేవి. భావం పరిమళం లాగా వ్యాపించేది. మొదట భావాన్ని గ్రహించి తర్వాత రచనలోని జీవ నాడిని పట్టుకొని నుడికారాల అందచందాలను, వాక్య రచనలోని నయగారాలను విప్పి చెప్పుతూ నయాగరా జలపాతం వంటి వాగ్ధారాపాతంతో తరగతి గదిని తరంగితం చేసే వారు సి నా రె. చాలా మంది విద్వాంసులు శబ్ద మీమాంసతో పొద్దుగడుపు కుంటారు. సి నా రె తత్త్వాన్వేషి. నన్నయ పద్య రచనా శిల్పాన్ని గురించి భాషించినా, పాల్కురికి సోమనాథుని వీరశైవ కళాభినివేశాన్ని విప్పి చెప్పినా, నంది తిమ్మన ముద్దు పలుకుల మురిపాన్ని వ్యాఖ్యానించినా, గుర్రం జాషువా పద్య శైలిని ప్రస్తావించినా ఆ కవుల ఆత్మీయత ఆయన కంఠంలో ప్రతిధ్వనించేది. ఆయన నిత్య నూత్న పద ప్రయోగశీలి. ఏ మంచి మాట చెవిలో పడ్డా అది వెంటనే ఆయన గుండెలోకి జారిపోతుంది నండూరి ఎంకి పాటల యాస, ఆ కవి శ్వాస సి నా రే కు అలవోకగా లొంగిపోతాయి. తెలంగాణా మాండలిక పదాలు ప్రాచీన రచనల్లో ఎలా ప్రయుక్తమయినాయో ఆయన వివరిస్తుంటే తెల్ల మొగం వేసి చూడవలసిందే. ఉపన్యాసకునికి కావలసిన లక్షణం విషయంతో తాదాత్మ్యం చెందటం. ఆ అనుభూతి స్పర్శ ఉన్న వాక్యం అందరినీ ఆకట్టుకుంటుంది. విషయంతో తాదాత్మ్యం చెందలేక ఊహల ఉడ్డీనాలతో ఎండిన వరుగులా, మురమురాల సంచిలా ప్రవచనాలు పలికితే ఆ మాటలు ఎవర్నీ రంజింపజేయలేవు సి నా రె వద్దకు మోడులా వెళ్ళిన విద్యార్థి పుష్పిత తరువులా తిరిగి వెళతాడు. అది ఆయన మాటలోని జీవకళ, సంజీవకళ.

క్లాసులో పాఠం బాగా చెప్పగలిగిన వాళ్ళంతా వేదికల మీద చక్కని వక్తలుగా రాణించలేరు. అలా రాణించగలిగిన వారిసంఖ్య స్వల్పంగా ఉంటుంది. సినారె యౌవనదశలో ఆంధ్రోత్సవాలలో వ్యాఖ్యాతగా వ్యవహరించి కంచు కంఠంతో శ్రోతల గుండెలను మీటినాడు ఆ కంచుకంఠం ఎవరిదో తెలుసుకోవాలని ఉత్సుకత చూపేవారు ఆనాటి శ్రోతలు. "వి వాంట్ నారాయణరెడ్డి", "వి వాంట్ నవ్వని పువ్వు" అని కరతాళధ్వనులు చేసేవాళ్ళు ఆనాటి రసిక సదస్యులు. తొలి రోజుల్లో కావ్యపరిచయాలు చేసి యువకవుల రచనలను ప్రచారం చేశాడు. ఆయన పరిచయ వాక్యాలు విని పులకించి, ఆ రచనయింకెంత రమ్యంగా ఉంటుందో అని ఉబలాటపడేవాళ్ళు ఆనాటి శ్రోతలు. పరిచయకర్త దశనుంచి

అధ్యక్షుడు, ముఖ్యఅతిథి దశకు చేరటానికి సినారేకు ఎన్నాళ్ళో పట్టలేదు అధ్య క్షుడుగా ఆయన సభను జయప్రదంగా నడిపిస్తాడు. గంటలకొద్దీ పరుగులుతీసే ఉపన్యాసాలకు మందహాసంతో కళ్ళెం వేస్తారు. సమయం ఎంత అమూల్యమైందో ఈ మహాకవికి తెలుసు. కొంత మందిని చూస్తాం. వాళ్ళు అధ్యక్షులో, ముఖ్య అతిథులో, పరిచయకర్తలో, గ్రంథ రచయితలో, సమావేశకర్తలో అని మనం గుర్తుపట్టడానికి వీలులేకుండా ప్రసంగాలు చేస్తారు. 'అధ్యక్షుడు అయిదు నిము షాలు, పరిచయకర్త పదినిముషాలు' అన్నది సినారె సూక్తి. వేదికమీద ఉన్న వారిలోని మంచి గుణాలను చెప్పడం, పదిమాటల్లో రచనలోని రామణీయక సూత్రాన్ని విప్పడం ఆయన అబాల్యం నేర్చిన విద్య. పుస్తకావిష్కరణ సభలతో ప్రాణంపోసుకునే యువకవు లెందరో ఉంటారు. అవకాశం కలిగినప్పుడు యువ కవులను ప్రోత్సహించడానికి ఉత్సాహం చూపుతారు సినారె. ఒకసారి సినార శ్రీనాథుని జీవితాన్ని గురించిన సినిమా స్క్రిప్టు సిద్ధం చేస్తున్నారు. అందులో కొన్ని చాటువులు చేర్చాలని అనుకున్నారు. ఆ విషయం తన శిష్యులు వచ్చి నప్పుడు ప్రేమతో ప్రస్తావిస్తూ ఫలానా చాటువులు చేరుస్తున్నానని అన్నారు. అందులో ఒక శిష్యుడు "బూడిద బుంగలై యొడలు... గాడిద నీవునుం గవివి గాదుకదా అనుమాన మయ్యెడిన్" అనే పద్యాన్ని చేర్చవలసిందని సూచించాడు. నిజంగా ఆ పద్యం చమత్కార సుందరంగా ఉంది. అధిక్షేపం దృష్ట్యా అత్యంత మనోహరంగా ఉంటుంది. అయితే ఇది మన స్థూలమైన చూపు. సినారే చూపు వేరు. పై పద్యంలో నిదానంగా పరిశీలిస్తే కవుల పాలిట కళాఘాతం లాంటి అధి క్షేపం ఉంది. కవుల సుకుమార హృదయాలను ఈ పద్యం గాయపరుస్తుందని సూచిస్తూ ఆ పద్యం అక్కడ ఉండకూడదన్నారు. ఇది ఆయన సహృదయతకు చక్కని తార్కాణ.

సినారె ఉపన్యాస కళకు వన్నె తెచ్చింది ఉచ్చారణ సౌష్ఠవం. తెలుగు పలుకుల ఉచ్చారణలో ఆయనిది ఒక ప్రత్యేకమైన ఒరవడి. ఉచ్చారణ విష యంలో ఆయన అత్యంత ప్రామాణికుడు. ఏ పదంలో ఎంత సంగీత గుణముందో సినారె రసనకు తెలుస్తుంది. సినారేకు అల్పప్రాణాలు - మహాప్రాణాలు ఒకటే అన్న సామ్యవాద దృష్టిలేదు. ఉచ్చారణలో ముఖాంగాలను ఎంతవరకు వినియో గించుకోవాలో ఆయన భాషిస్తున్నప్పుడు చూడాలి. పవిత్వం, ఉజ్వలమైన వేషం.

సాధికారంగా ప్రసంగించగలిగిన శక్తియుక్తులు. ఆహ్లాదకరమైన ఆంగికచాలనం ప్రసంగించకముందే సభకు ఆయన్ను పరిచయంచేస్తాయి. ఉపన్యాసానికి సంబంధించి ఆయన ఎత్తుగడ, ముగింపు అనూహ్యంగా ఉంటాయి. ఎంతటి ధాటితో ఎత్తుకుంటారో అంతటి ధాటితోనే ముగిస్తారు. సినారేను అనుకరించబోయి అపహాస్యం పాలయ్యే అమాయకులు అనుదినం కనిపిస్తారు. వక్తల్లో చాలామంది పేలపిండి ప్రవచనాలు చేస్తారు. ఒక వాక్యం పూర్తి అయిన తర్వాత వాళ్లు మాట్లాడబోయే తదుపరి వాక్యాన్ని మనం ఊహించగలం. వాళ్ళకు చెప్పటానికి కొత్త విషయం ఉండదు. తెలిసిన విషయాన్ని కొత్తగా చెప్పలేరు. సినారేలో రెండంశాలు ప్రస్ఫుటంగా కనిపిస్తాయి. ఏదో ఒక కొత్త విషయాన్ని చెప్పటానికి మథనపడతారు. కొత్త విషయాన్ని సరికొత్తగా చెబుతారు. వేదికమీద కూర్చున్నప్పుడు ముఖంలో గోచరించే గంభీరరేఖలు ఆయన ఎంత తీవ్రంగా ఆలోచిస్తారో స్పష్టం చేస్తాయి. ముఖముద్ర ప్రసన్నంగా ఉన్నా ఆలోచనాహాలం ఆయన మనఃక్షేత్రంలో కృషిచేస్తూ ఉంటుంది. వేదికమీద ఆయన కూర్చున్న తీరులో ఒక హుందాతనం ఉంటుంది. వక్తలు వేదికమీద కదలికలతో మన వ్యగ్రతను పాడుచేస్తారు. అనవసరంగా చేసే అంగికచలనాలు సినారె దృష్టికి వస్తే వెంటనే ఒక చూపు తూపును విసరుతారు, వాటిని నిరోధిస్తూ.

సినారె భావాలు స్వకీయమైనవి. ఏ భావమైనా ఆయన ముద్రతోనే బయటకు వస్తుంది. అందువల్ల కవితలో, ఉపన్యాసంలో, ప్రవర్తనలో ఆయనది ప్రత్యేకశైలి. సంభాషణ కళలో ఆయన చూపిన నేర్పు అసాధారణం. అనుప్రాసలు, యమకాలు సినారె ఉచ్ఛ్వాసనిశ్వాసాలు. ఒక సాహిత్య విద్యార్థి, కామర్స్ లెక్చరర్ కలిసి ఒకరోజు సినారె వద్దకు వెళ్ళారు. సినారె కళ్ళతో వాత్సల్యాన్ని చిలకరిస్తూ 'వాణి, వాణిజ్యం కలిసివస్తున్నాయే' అని చమత్కరించారు. ఒకరోజు ఒక పెళ్లిపత్రిక ఆయన చేతికందింది. వధువుపేరు ఝాన్సీ, వరుడు శివాజీరావు. సినారె ఆ పత్రికను చూసి వెంటనే 'మదనరంగం బదులు కదనరంగం జరుగుతుందేమో' అని సాభిప్రాయంగా చమత్కరించారు. ఉపన్యాస తాపంతో వేడెక్కే సభాసదుల మనస్సులకు వారి శబ్దాలంకారాల అభిషేచనంతో అమృతం చిలికినట్లయ్యేది. సుభాస్ చంద్రబోసును గురించిన ఒక ఉత్సవంలో పాల్గొని వెంటనే టాపీ ధర్మరావు మీద ఏర్పాటు చేసిన సమావేశానికి

వచ్చేశారు. వస్తూనే అన్నారు 'నేతాజీ సభనుంచి తాతాజీ' సభకు వచ్చానని. ఆయనకు శబ్దంమీద ప్రీతి ఎక్కువ అని అల్ప ప్రతిభులంటారు. శబ్దానికి అర్థానికి సంపూర్ణమైన సామరస్యం (harmony) కనిపిస్తుంది సినారెలో. పర్యాయ పదాలను ఏకరువు పెట్టడంలో వారికి అనన్యమైన నేర్పు ఉంది. పాఠం చెప్పేటప్పుడు ఈ లక్షణంతో విద్యార్థులను చకితుల్ని చేసేవాడు. యమకాలను విసరటంలో చేమకూరను వసివాడ చేయగలడు. సి. వేదవతిగారు రచించిన గ్రంథాన్ని గురించి మెచ్చుకుంటూ ఆ రచన 'తీయగా వేదవతీయంగా' ఉందని చమత్కరించారు. శబ్ద చమత్కారాలే కాదు అర్థ చమత్కారాలు కూడా తరుచుగా తరళిస్తుంటాయి. నంది అవార్డుల ప్రదానోత్సవం జరుగుతోంది. బహుమతి గ్రహించటానికి సినీనటుడు చంద్రమోహన్ వేదిక మీదికి మెట్లెక్కి వస్తున్నాడు. 'పొట్టివాడు ఎలా పైకి వస్తాడంటే' మెట్లెక్కి వస్తున్న చంద్రమోహన్ను చూపిస్తూ 'ఇలా పైకి వస్తారు' అన్నారు. నవ్వకుండా నవ్వించే విద్య దివాకర్లవారికీ, సినారెకు చక్కగా తెలుసును. సినీతారల క్రికెట్ క్రీడను అభివర్ణిస్తూ 'ముద్దు ముద్దుగా పూబంతులు బంతులు విసిరుతుంటే' అని శబ్దసుమాల్ని విసిరివేశాడు. 'తిమ్మారెడ్డి తతిమ్మా వ్యక్తుల్లాంటి వాడుకాడు' అనడం ఆయన శబ్దపటుతకు నిదర్శనం. ఒకసారి సంగీత దర్శకులు రాజేశ్వరరావు గారిని గురించి 'ఇంటి పేరు సాలూరువారు వృత్తిలో రసాలూరువారు' అని చమత్కరించారు. ఆయన మాటలు సూక్తుల్లాగుంటాయి. కొత్త కొత్త ఉపమానాల సృజనంలో దిట్ట సినారె. 'తిక్కన కవిత్వం కోస్తా తీరంలో చేద బావి లాంటిది' అన్నారొక సభలో. 'హాస్యం ఉప్పు లాంటిది' అన్నారు మరో సభలో. తెలుగు దనాన్ని గురించి ప్రస్తావిస్తూ 'ప్రజల నోళ్ళలో రోళ్ళలో రోకళ్ళలో తిరుగుళ్ళు పడ్డ తెలుగని' ప్రస్తావన చేశారు మరో చోట. ఒక రోజు ఆత్మీయులైన డా॥ ఇరివెంటి కృష్ణ మూర్తితో మాట్లాడుతూ కూర్చున్నారు. అంతలో ఫోను మోగింది. సినారె ఫోనులో సంభాషణ కొనసాగిస్తుంటే కృష్ణమూర్తిగారు అవతల మాట్లాడుతున్న వాళ్ళెవరని సైగ చేశారు. వెంటనే సినారె పైన తిరుగుతున్న Fan ను చూపారు. అభిమాని అని చెప్పకుండానే అసలు సంగతి తెలిసిపోయింది. ఆయన ఉపన్యాస సాహిత్యం రికార్డు అయితే బాగుండేది. దివాకర్ల వారిని గురించి 'ఆయన రాసే వ్యాసం, చేసే ఉపన్యాసం అని అన్నారు సినారె. కాని ఆ మాట అక్షరాలా సినారెకు వర్తిస్తుంది. ఉపన్యాసం చివర ఒక

వాక్యంలో ఆయన తీర్పు తటుక్కుమంటుంది. విషయాన్ని నిర్దిష్టంగా వొక్కి చెప్పడంలో సినారె ఎంతో మెలకువ ప్రదర్శిస్తారు.

సినారే గేయకావ్యాలను కర్ణపేయంగా గానం చేయగలిగిన నాదశీలి. గజళ్ళు గానంచేసి రసికచిత్తాలు దోచుకున్నారు. కమ్మని కంఠంలో జానపద గీతికలనుంచి రసరమ్య గేయాలవరకూ గానం చేయగలరు. ఈ గానగుణం వారి ఉపన్యాసకళను మరింత శ్రావ్యతరం చేసింది. అలా దారివెంట వెళుతున్నవారు సమీప సభామందిరంలో సినారె ప్రసంగిస్తున్నాడంటే తప్పక వెళ్ళి వింటారు. ఈ ఆకర్షణశక్తి ఆ కళామూర్తికి అలవడింది. అయితే సినారేకు ఈ విద్యలో సాధన ఎంతో సహాయం చేసింది. అనుదినసాధన, సురుచిరమైన సంవేదన, నూత్న వాక్య విన్యాస సృజన, తత్త్వసంశోధన సినారె ఉక్తిలో, ఉపన్యాసంలో విందుగా కనిపిస్తాయి. వీనులవిందుగా ఉంటాయి.

అనుభూతులు, అభిప్రాయాలు పంచుకోవటానికి ఏర్పాటు చేయబడుతుంది ఏ సభైనా. అందుకోసమే ఆరాటపడతారు నిజమైన శ్రోతలు. శ్రోతల అభిప్రాయాల స్థాయిని పెంచగలిగీ, మనోజ్ఞంగా మాట్లాడగలిగీ, తెలుగు సాహిత్యం మీద గౌరవాదరాలు పెరిగేటట్లు చేయగలిగిన మహావక్త సినారే. "భాషే నా తపస్సు - భాషే నేను కట్టుకున్న జీవన గోపురం" అనగలిగిన జ్ఞానపీఠాధిష్ఠాత సినారే. ఆ మేధావీ, మహాకవి ఉపన్యాసకళ రేఖామాత్రంగా దరించటానికి ఇది ఒక చిరుప్రయత్నం.

పరిశోధకుడుగా సినారె

—డా॥ ఎన్. గోపి

ఆధునిక తెలుగుకవిత్వాన్ని గురించి కూలంకషంగా పరిశీలనచేసి సత్ఫలితాలను సాధించిన గ్రంథాల్లో 'ఆధునికాంధ్రకవిత్వము; సంప్రదాయములు-ప్రయోగములు' ఈనాటికి కూడా మొదటిదే. 8 దశాబ్దాలపాటు వెలువడిన సుసంపన్నమైన, పరిణామశీలమైన, వైవిధ్యభరితమైన తెలుగుకవిత్వాన్ని ఒక్కచేత్తో ఏకబిగిన సేకరించి, క్రోడీకరించి, వ్యాఖ్యానించి, విశ్లేషించి సూత్రీకరించిన బృహద్రచన ఇది. దీనితరువాత ఆధునికకవిత్వంపైన ఇంతటి ప్రామాణిక గ్రంథం రాలేదు. ఈ మార్గంలో ఒకటీ అరా వచ్చినా అవి పరిచయాత్మక దశలోనే ఆగిపోయాయి. కొన్ని కొత్తఅప్లికేషన్సుతో దూసుకొచ్చినా డేటాకోసం దీనిపైనే ఆధారపడ్డాయి. రెండున్నరదశాబ్దాలకు పైగా పఠన పాఠనాల్లో నలుగుతూ ఖండనానికైనా మండనానికైనా ఆస్కారంగా ఉన్న సజీవ రచన డా. సి. నారాయణరెడ్డిది.

ఈ గ్రంథంలో సినారె చేసిన తీర్పులపైన ఎదురుప్రశ్నలుగానూ ప్రత్యేకంగానూ చర్చలు జరిగాయి. ఎప్పుడన్నా ఈ సిద్ధాంతవ్యాస విస్తృతప్రణాళికతో విభేదం కనిపించవచ్చు గానీ దీనిలో ఆయన చేసిన ఏ ప్రతిపాదనా వ్యర్థం కాలేదు. పైగా నేటికీ ఆధునికకవిత్వంపై వస్తున్న విమర్శన వ్యాసంగంలో ఆయనను కోట్ చెయ్యక తప్పని పరిస్థితి ఉంది. ఇది ఈ గ్రంథప్రామాణికతకు తిరుగులేని నిదర్శనం.

ఈ గ్రంథం ద్వారా సినారె పరిశోధక ప్రాశస్త్యాన్ని వివరించే ముందు దీని వెనక జరిగిన ఆయన నేపథ్య కృషిని తెలుసుకోవడం అవసరం.

1953లో ఎం.ఏ. చదువుతున్న ఇరవై రెండేళ్ళ యువకుడు కిన్నెర పత్రికలో రెండు సాహిత్య వ్యాసాలు రాశాడు. (జూలై, అక్టోబరు): 'అభ్యుదయ

కావ్యాల్లో అగ్ని, కవిత్వం నా సాధనం' అని వాటిపేర్లు. అలాగే అదే సంవత్సరం 'కవిత్వం ఒక మహోద్యమం' అని 'శోభ' పత్రికలో మరో వ్యాసం ప్రకటించాడు. (మార్చి); కిన్నెర ఏరిన ముత్యాలు శీర్షికలో ఇది పునర్ముద్రింపబడింది. ఈ వ్యాసత్రయ రచయిత పేరు సింగిరెడ్డి నారాయణరెడ్డి. ఈ వ్యాసాల్లో కవిత్వాన్ని నిర్వచించే ప్రయత్నం, కవిత్వ ప్రయోజనాన్ని ఆనందోపదేశాల మధ్య సమన్వయం చేసే ప్రయత్నం, గురజాడ, శ్రీశ్రీ, దాశరథి వంటి కవుల అభ్యుదయ భావాలకు ఉత్తేజితుడై వారికవిత్వాన్ని వ్యాఖ్యానించే ప్రయత్నం కనిపిస్తాయి. అంతేకాక యాళయిల్లోనే భారతి, స్రవంతి, ఆంధ్రప్రభల్లో అనేక వ్యాసాలు ప్రకటించాడు. అవి 'భవిష్యత్తులో కవిత, నిత్యజీవితంలో వేమన, రవీంద్రుని కవిత్వంలో విశ్వజనీనత, నాయుడు బావ' వంటి ఆధునిక వ్యాసాలూ 'నన్నెచోడుని కవితా శక్తి, ద్విపదల్లో దివ్యకవిత, తిక్కన తీరుతెన్నులు, రంగనాథ రామాయణము, తెలుగు కావ్యాల్లో సాంఘికజీవనము, శబ్దశక్తి - అర్థస్ఫూర్తి' వంటి ప్రాచీన విషయక వ్యాసాలు; ఇవి అనంతర కాలంలో 'వ్యాస వాహిని' పేరిట సంపుటిగా వెలువడ్డాయి. వీటిలో నన్నెచోడునికవితాశక్తి, తిక్కన తీరు తెన్నులు అనే వ్యాసాలు తెలుగువిమర్శనసాహిత్యంలోనే తలమానికమైనవి. వాటిని గురించి ఇక్కడ వివరించటంలేదు. సి నా రెడ్డి అప్పటికే చక్కగా రూపొందిన శైలి. ప్రాబంధిక శబ్దాల పోహళింపును సంతరించుకొన్న వ్యావహారిక భాష. అప్పటి శైలిని గమనిస్తే అతడు తప్పకుండా కవి అని గుర్తుపట్టొచ్చు. ఆనాటి ఎం. ఏ. కుర్రవాడు మరో పదేళ్ళలోనే అంటే తన ముప్పయ్యేళ్ళలోపట ఆధునికకవిత్వంమీద గొప్ప విమర్శగ్రంథం రచించటం ఆశ్చర్యం ఏమీకాదు. దాని వెనక సంస్కారం, నునుపులు తీరిన అభిరుచి, ఆస్వాదన శక్తి, పరిశీలన నైశిత్యం, నిరంతర కృషి శ్రమా వున్నాయి.

ఇక ప్రస్తుతాంశం 'ఆధునికాంధ్ర కవిత్వం; సంప్రదాయములు - ప్రయోగములు' అనే గ్రంథం విషయానికి వస్తే ఇది 1962లో ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయం నుండి పి హెచ్.డి పట్టా పొందిన సిద్ధాంత వ్యాసం. మరో ఐదేళ్ళకు అంటే 1967లో ఇది అచ్చయింది. 1977లో ద్వితీయ ముద్రణ 1989లో తృతీయ ముద్రణ పొందింది. మూడుసార్లు ముద్రించబడిన సిద్ధాంత వ్యాసాల్లో ఇదే మొదటిది. దీని ప్రాచుర్యానికి ఇది మంచి తార్కాణం.

ఈ సిద్ధాంత వ్యాసరచనలో సినారె తన లక్ష్యాన్ని ఈ విధంగా చెప్పు కున్నారు.

"సాహిత్యమున - ప్రధానముగా ఆధునికాంధ్ర కవిత్వమున - సంప్రదాయమున కున్న స్థానమును, దానిపై జరిగిన విస్మయావహములైన సరికొత్త ప్రయోగములను పరిశీలించి చూపుటయే ఈ పరిశోధనగ్రంథము పరమ లక్ష్యము".

ప్రయోగమనే శబ్దాన్ని నవ్యతకు పర్యాయంగా స్వీకరించారు సినారె. అట్లాగే సంప్రదాయ ప్రయోగాల పరస్పర సంబంధాన్ని గురించి చెప్తూ-

"సంప్రదాయముపై జరుగు మార్పే ప్రయోగము. గాఢమైన ప్రతిభ కలవాడు చేసిన ప్రయోగము అనతికాలముననే సంప్రదాయముగా రూఢ మగును" అని తన దృష్టిని ప్రకటించారు. సంప్రదాయాన్ని వదలని ప్రయోగాన్ని ఆయన పట్టించుకున్నారు. ఈ దృక్పథానికి ఆయన సమన్వయ మార్గాన్ని ఎన్నుకున్నారు.

సినారె అవలంబించిన ఈ సమన్వయమార్గానికి కారణాలను విచారిద్దాం. సినారె వస్తుతః కవి. కాబట్టి ఆస్వాదించే శక్తి ఎక్కువ. కేవల విమర్శకుడికి కవిత్వాన్ని ఆస్వాదించే శక్తి తక్కువని కాదు. కాని ఆ ఆస్వాదనలో ఆర్ద్రతకి తేడా వుంటుంది. సినారె సంప్రదాయ భూమిక నుండి వచ్చిన రోమాంటిసిస్టు. కాలాన్ని బట్టే, attitude ని బట్టి అభ్యుదయ భావజాలాన్ని బాగా వొంట బట్టించుకున్నారు. కాబట్టి నిష్కర్షగా యాంత్రికంగా విభజనరేఖ గీసి తెగ్గొట్టినట్టు చెప్పడం ఆయన ప్రవృత్తికాదు. నిర్ణయించేసేటప్పుడు ఇతర సాక్ష్యాలతో పాటు ఆయన తన అభిరుచిని కూడా లెక్కలోకి తీసుకుంటారు. ఈ రకంగా సమన్వయవాదాన్ని కవిత్వంలోనే కాక విమర్శకు కూడా విస్తరింపజేశారు. విమర్శ రీతిలో ఆయన కట్టమంచి వారి కర్కశత్వాన్నీ, రాళ్ళపల్లివారి కంటక దుర్భేద్యమార్గాన్నీ పరిహరించి సుకుమారరీతిని ఎన్నుకున్నారు. వ్యతిరేకించినా సున్నితంగా చెప్పడం ఆయన పద్ధతి. దీనివల్ల పాఠకుడికి కవికీ, కవికీ విమర్శకుడికీ విమర్శకుడికీ పాఠకుడికీ ఉండే సన్నిహిత సంబంధాన్ని తెగిపోకుండా కాపాడగలిగారు.

ఇది 8 ప్రకరణాలుగా సాగిన బృహద్గ్రంథం విజ్ఞానసర్వస్వమనదగిన విపుల గ్రంథం. గ్రంథప్రారంభంలో సంప్రదాయ స్వరూపం, ప్రయోగ వైశిష్ట్యాదులను గురించి వివరించారు. తరువాత 'ప్రాచీనాంధ్ర కవిత్వములో నవీన రీతు'లను వివరించారు. సినారె నవీనత, లేదా ఆధునికత అనే మాటల అర్థాన్ని కాలాన్నిబట్టి, అపూర్వ ప్రయోగాలనుబట్టి నిర్ధారించారు.

ప్రయోగమనే మాటకు అర్థం చెప్తూ-

"నిర్ణీతములైన కవి సమయములను మీరి అపూర్వంగా చెప్తే అవి ప్రయోగాలవుతాయి. దండి మహాకవి రాగరూషితయగు అవంతిసుందరి నేత్రమును 'ప్రౌఢకందళీకుట్మలమివ' అని ఉపమించెను. కందళి యనగా అరటి పువ్వు. అరటిపువ్వుతో కన్నును పోల్చుట ఒక క్రొత్తప్రయోగమే. ఈ కావ్యములోనే దండి అధరమును కదంబ పుష్పముతో పోల్చినాడు. ఇదియు అపూర్వ ప్రయోగమే."

విపులంగా తప్ప చెప్పలేని విషయాన్ని కూడా సూత్రప్రాయంగా చెప్పే నైపుణ్యం సినారెలో కనిపిస్తుంది. ప్రబంధ లక్షణాలను నాలుగు ముక్కల్లో చెప్పారు. "1. కథానాయకుని యొక్క తృతీయ పురుషార్థమునకు (కామమునకు) చెంది ప్రాయికముగా తద్వివాహ సంబంధియగుట. 2. శృంగారము అంగిరసముగా నుండుట. 3. వర్ణన బాహుళ్యము కలిగియుండుట. 4. రీతి ప్రాధాన్యము కలిగియుండుట." మనుచరిత్రాన్ని ఈ లక్షణాలన్నింటిని గర్భీకరించుకున్న ప్రథమప్రబంధంగా పేర్కొన్నారు. మరి శృంగార నైషధమో, ప్రబంధ వాసన గుబాళించే రచన మాత్రమే అని అన్నారు. అట్లాగే "19 శతాబ్దిలో వెలువడిన కవిత్వము చాలావరకు నడిచిన బాటలో నడిచినది" అని గుర్తించాలి. ఇదంతా ఎందుకంటే- ప్రాచీన కవిత్వాన్ని గురించి కూడా ఆయన సాధికారంగా తీర్పులు చెప్పగలరు.

వీరేశలింగం పంతులుగారిని గురించి చెప్తూ కవిత్వంలో పరివర్తనాన్ని స్ఫూర్తి అయిన తీవ్రవేదన [illegible] శారద విలాపములలో మాత్రమే ప్రస్ఫుటించిందని, అయితే అది [illegible] అభిప్రాయపడ్డారు. ఆ వేదన రాయప్రోలు, గురజాడల రచనల రూపంలో అక్షరత్వం పొందిందని అన్నారు.

అయితే కందుకూరి కవితా సామర్థ్యాన్ని గురించి సున్నితంగానే అయినప్పటికీ నిష్కర్షగానే చెప్పారు.

"సాంఘిక సంస్కరణ విషయము లద్యంతము పదునుగల వీరేశలింగం గారి లేఖిని కవిత్వ విషయములందు మాత్రము మెత్తపడి పోయినది. సాంఘిక రంగములో ఆయన వీరావేశముతో విజృంభించిన అతివాది. కవితా రంగమున మాత్రము కడుపులోని చల్ల కదలకుండ నడిచిన మితవాది."

నవ్యకవిత్వ లక్షణాలను బేరీజువేస్తూ "నవ్య కవిత్వములో క్రింది వర్గములకు చెందిన పాత్రలు నాయికా నాయకులగుట గొప్ప మార్పు, యెంకి పాటలు, వనకుమారి, లవణ రాజుకల మున్నగు వానిలో సామాన్య జనుల జీవితములే చిత్రింపబడినవి" అని అన్నారు.

కావ్యనాయకులకు గుణం మాత్రమే ప్రధానమనీ, వర్ణప్రసక్తికాదనీ నవ్య కవిత్వం భావించింది. జాషువాగారి గబ్బిలంలోని బక్కచిక్కిన అస్పృశ్యుడు మేఘ సందేశంలోని యక్షుని స్థానమాక్రమించాడు. గబ్బిలం ఉత్తమవంశ సంజాతమైన పుష్కలావర్తక మేఘం స్థానమాక్రమించింది. నవ్యకవిత్వంలో వస్తు పరంగా వచ్చిన ఈ మార్పు విప్లవాత్మకమైనదని అభిప్రాయ పడ్డారు. అంతేకాక 'కాపువారు, పడవ నడుపు వారు, గొల్లవారు, అస్పృశ్యులు కావ్య పాత్రలగుట - వారి బ్రతుకు తెరువులకు కావ్య గౌరవము కల్గుట - ఇంతకు మించిన వస్తునవ్యత వఁరేమున్నది?' అని ప్రశ్నించారు. ఇక్కడ పరిణామాన్ని గుర్తించటంలో పరిశోధకుని objectivity వ్యక్తం అవుతున్నది.

యుగకర్తృత్వాన్ని నిర్ణయించేటప్పుడు సి.నా.రె. అవలంబించిన మెళకువలు నైపుణ్య భాసితంగా ఉన్నాయి. ఎవరు యుగకర్త? గురజాడా? రాయప్రోలా? ముందు యుగకర్తలక్షణాలను గూర్చి ఆయన ఏం చెప్పారో చూదాం:

"ఎవరు తమ రచనల ద్వారా వర్తమాన కాలముననే కాక భవిష్యత్తరముల వారికి అభినవోత్తేజము కల్గింతురో, ఎవరు గతానుగతికమైన మనీషవహించిన ప్రపంచములో ఉద్దామమైన ఉద్దీపనము కలిగింతురో, ఎవరు తమ

తరువాతి అనేక కవులకు అనుకరణీయులౌదురో వారివి సాహిత్యరంగమున యుగకర్తలన వచ్చును."

యుగకర్తలను గురించి భిన్నాభిప్రాయాలున్న కాలంలో సి నా రె సమన్వయదృష్టితో వేరువేరు రకాలుగా గురజాడా, రాయప్రోలూ, ఇద్దరూ యుగ కర్తలే పొమ్మన్నారు. గురజాడ మొదట సంప్రదాయ ధోరణిలో కవిత్వం రాసి తరువాత నవ్యభావావళ ఇలోకి ప్రవేశించారు. ఆయన జీవితావగాహనలో మాన వత్వ దర్శనంలో ఒక క్రమ పరిణామం కనిపిస్తుంది. రాయప్రోలు ఏకకాలంలో రకరకాల ధోరణుల్లో కవిత్వం రాశారు. ప్రేమ, సంస్కరణ, దేశభక్తి ఆయనలో పాయలుగా ప్రవహించాయి. ఆయనలో వైవిధ్యం ఎక్కువ. ఈ చిక్కులను విడదీయటానికి సినారె ఓ క్రైటీరియన్‌ను అనుసరించారు.

"రచనల నవ్యతనుబట్టి, వాని ప్రచురణ కాలమునుబట్టి, తరువాత కాల మున వాని ప్రభావమును బట్టి యుగకర్తృత్వమును నిర్ణయించవలసి యుండును" అంటున్నారు.

ఈ పద్ధతిలో గురజాడ, రాయప్రోలు లిద్దరికీ యుగకర్తృత్వావకాశం ఉంది. ఈ అవకాశాన్ని పరిశోధకుడిగా చక్కగా ఉపయోగించుకున్నారు సినారె. ఒకే కాలంలో యుగలక్షణాలను ప్రతిబింబించే కవులు అనేకులుండవచ్చు. అట్లా ప్రతిబింబించినవారిలో బలమైనవారినే యుగకర్తలంటున్నాము. సినారె యుగ కర్త అనేదాన్ని ఒక Deseriptive factగా కాక Evaluate చేసి తేల్చ దగిన అంశంగా భావించి చర్చించారు. దీనివల్ల యుగకర్త ఒక్కడే ఉంటాడనే భావం తొలగిపోయింది. ద్వికర్తృత్వ వాదంవల్ల ద్వినాయకత్వమే కాదు బహు నాయకత్వం కూడా ఉండవచ్చనే ఆలోచనకు పునాదులు పడ్డాయి.

గురజాడలో నవ్యతకోసం జరిగిన సంరంభంతో దాని హేతువులను ప్రభా వాలను సినారె సమగ్రంగా పరిశీలించారు. గురజాడ కవిత్వ రంగంలో సాహస ప్రయోగాలు చేశాడనీ ఇవి ప్రాచీన కవుల్లో పాలకురికి సోమనాథుని ప్రయోగాలను తలపింప చేస్తాయనీ ఇతివృత్తం దేశీసాహిత్య ప్రవర్తకులనీ సినారె అభిప్రాయ పడ్డారు. [illegible] గురించి ఇంత విపులంగా, లోతుగా చర్చ

జరగలేదు. తరువాత గురజాడపైన ఓ ప్రత్యేక గ్రంథమే రచించిన (మహోదయము) కె. వి. రమణారెడ్డి సినారె ప్రతిపాదనలను విస్తృతంగా కోట్ చెయ్యక తప్పలేదు.

గురజాడలోని పరిణామాన్ని సినారె నిపుణంగా విశ్లేషించి చూపారు. ప్రారంభంలో గురజాడ సంప్రదాయకవిత్వం రాశాడనీ ఆయన రాసిన పుష్పలావికలు ఆముక్త మాల్యదలోని పుష్పలావికల చెల్లెళ్ళలా ఉంటాయని అన్నారు. అలాగే ఆయన క్రమవికాసాన్ని ఈ విధంగా పేర్కొన్నారు.

"గురజాడవారి రీతిగానే పద్యరచన చేసి యుండినచో ఆ మార్గమున వారు తప్పక ప్రౌఢకవి యయ్యెడివారు. సంప్రదాయము ననుసరించిన కవుల పంక్తిలో ఎక్కడో ఒకచోట ఆయనకొక చిటిచాప లభించియుండెడిది. కాని అట్లు జరుగలేదు."

గురజాడ కవి హృదయాన్ని పట్టుకోడంలో సినారె ప్రతిభ అద్భుతం! దానికి ఆయన స్వయంగా కవి కావడం తోడ్పడింది.

గురజాడ పూర్ణమ్మను గుర్తించి వర్ణిస్తూ ఆమె నడకలు పళ్ళను మీరిన తీపి గలవని వర్ణించారు. దీనిని నవ్యప్రయోగంగా గుర్తిస్తూ గురజాడ నడకలను హంసాదుల గమనం స్ఫురించే కవిసమయాల పద్ధతిలో వర్ణించ లేదన్నారు. అంతవరకు నడకలు తీపికలవని ఎవ్వరూ అనలేరు. కావ్యగుణాల్లో ప్రసాద మాధుర్య గుణాలున్నాయి. గురజాడ ఆమెనడకలలో మాధుర్యగుణాన్ని ధ్వనింపజేశాడు. ఆమె నడకలు ఆమె మనోలక్షణాన్ని అనుసరించి ఉన్నాయి. ఆమె మనస్సులోని మాధుర్యగుణం నడకల్లో సైతం చోటుచేసుకున్నది అని సినారె వ్యాఖ్యానం చేశారు. పరిశోధకుడికి వ్యాఖ్యాన ప్రతిభ చాలా అవసరం.

ఇక ముత్యాల సరం ఛందస్సులో సినారె చూపించిన వైవిధ్యం, ఆ ఛందస్సు నడకలో ఆయన చూపిన మెళకువలు అనితర సాధ్యంగా ఉన్నాయి. నడక, లయ తదితర ఛందస్సుకు సంబంధించిన అంశాల విషయంలో తెలుగు కవితా రంగంలో సినారె తర్వాతే ఎవరినైనా చెప్పుకోవాలి. ఆయన ఆబాల్య

గాయకుడుకూడా కాబట్టి పాట నాడిని పట్టుకోవడంలో ఆయనకిది మంచి సాధనంగా ఉపయోగపడింది.

గురజాడ ముత్యాల సరాల్లో లయ తప్పినట్టు కనిపించే భాగాలు ప్రమాద పతితాలు కావనీ బుద్ధిపూర్వకంగా చేసిన తిరుగుబాటులనీ నిరూపించారు. గురజాడ కొన్నిచోట్ల పాదనియతిని పాటించలేదు. దీనిని ఆయన తనరచనలో వైవిధ్యంకోసం, కథనంలో సౌలభ్య సౌకర్యాలకోసం సంకల్పపూర్వకంగా చేసిన ప్రయోగమని సి నా రె చక్కగా గుర్తించి ఉదాహరించారు.

'తీవలకు తలిరుల తెరుంగున
కాంచనము సింగారమందురు
లలనలకు గానిమ్ము; కాని
కమ్మనితావి గ్రమ్మెడి—

కాని, కమ్మనితావి భాగాల్లో ఛందో భంగం జరిగినట్టు కనిపిస్తుంది. కాని దీనిలో నడక తప్పలేదనీ ఇది Run-on-verse ధోరణిలో రచించబడిందని గుర్తించారు. గేయాన్ని అచ్చువేసిన పద్ధతిని మార్చి తిరగరాసి లయ తప్పలేదని నిరూపించారు. 'కాని'ని నాలుగో పాదానికి తెచ్చి, మూడోపాదంలో 'కానిమ్ము' తరువాత విరామం తీసుకొని నాలుగో పాదం చదవాలని చూపించారు.

అట్లాగే

'పసిడికడవల పాలపెరుగులు
పళ్ళెరమ్ముల పళ్ళుపువ్వులు
మోములందున మొలక నవ్వులు
చెలగి చెలికత్తెల్
వెంట నడిచిరి'

దీనిలో నాలుగోపాదాన్ని 9 మాత్రలతో ముగించి 7 మాత్రలతో ఐదో పాదాన్ని చేర్చారు. దీన్ని నాలుగోపాదంతో కలిపితే లయ చెడిపోతుంది. లయ చెడిపోతుంది కాబట్టే గురజాడ ఐదోపాదాన్ని చేర్చారని అందులోని స్వారస్యాన్ని సి నా రె గుర్తించి చెప్పారు. "చెలగి చెలికత్తెల్" చదివిన పిమ్మట

సరిగా 6 మాత్రల కాలమాగి 'వెంటనడిచిరి' అన్నచో భంగము జరుగదు; సరి కదా మరల 'చెలిక త్తెల్' అనవలెననిపించి, పాటక్రిందికి దిగును." సి నా రె లయ జ్ఞానానికి ఈ సూచన గొప్ప ఉదాహరణ. ఈ సందర్భంగా వెల్చేరు నారాయణ రావు సి నా రె లయజ్ఞతను ప్రశంసిస్తూ-

"అచ్చులో ఇరుక్కుపోయిన మన మనసుల్ని పాటవైపు మళ్ళించిన ఈ సూచన గొప్పది. దీనివల్ల గురజాడకు ఛందోదృష్టి బాగా ఉందని తెలుస్తోంది" అన్నారు.

ముత్యాలసరం కంటే ముందే తత్త్వోల్యమైన గేయాలను గుర్తించారు సినారె.

"మేలుకొనుమీ భరతపుత్రుడ మేలుకొనుమీ సుజనమిత్రుడ
మేలుకొనుమీ సచ్చరిత్రుడ, మేలుకొనవయ్యా! వత్సా! మేలుకో"
(కె. వెంకటరత్నం)

'వత్సామేలుకో' అనే భాగం తీసివేస్తే అది అచ్చంగా ముత్యాలసరంగా రూపొందుతుందని సినారె గుర్తించారు. దీనిని నాలుగుపాదాలకు బదులుగా రెండు పాదాలుగా అచ్చువేశారు. గురజాడ ముత్యాలసరం కన్న ఒక సంవత్సరం ముందే ఇది వెలువడింది. దీనిలోని వస్తువు కూడా గురజాడ ప్రబోధానికి సన్నిహితమైంది.

"సర్వాంగీణత లేకపోయినను మొట్టమొదటి ముత్యాలసర మిదియేయని చెప్పవచ్చును. భారత జాతీయోద్యమమును, ముఖ్యముగా వందేమాతరం ఉద్యమమును కవిత్వరూపమున ప్రకటించిన మొదటి గేయము సైతమిదియే యన వచ్చును" అని తేల్చారు. సాహిత్యంలో ప్రారంభాలను నిర్ణయించటం తేలికపని కాదు. దానికి కాలికస్పృహ, పుష్కలమైన సామగ్రి, నిర్ణాయక నైపుణ్యం అవసర మవుతాయి. సినారె నిర్ణయించిన అనేక ప్రారంభాల్లో ఇదొక మచ్చుతునక.

ఆధునిక ప్రక్రియలను సంప్రదాయ సాహిత్యమూలాల్తో పోల్చి చూపించ టంలో సి నా రె అందె వేసిన చేయి. నీలగిరి పాటలను గురించి రాస్తూ "భిన్న గతులలో రాసిన ఈ ఆరు పాటలు అన్నమాచార్య కీర్తనలను బోలియున్నవి" అని అభిప్రాయపడ్డారు.

రాయప్రోలును గురించి వివరించే సందర్భంలో సి నా రె అమలిన శృంగారం గురించి చేసిన చర్చ ఆయన ప్రాచ్యపాశ్చాత్యసాహిత్యాల విస్తృత పరిచయానికి నిదర్శనంగా వుంది.

భావ కవిత్వంపై సి నా రె ప్రకటించిన ఫలితాలు 'ఆయన తరువాతే మిగతా ఎవరైనా' అనే పద్ధతిలో రూపొందాయి. భావకవిత్వంపై వచ్చిన సమస్త నిర్వచనాలను బేరీజువేసి మీగడలాంటి వాక్యాలను తేర్చారు.

"భావకవిత్వములో వస్తురచనల కన్న భావమునకే ప్రాధాన్యముండునని నా అభిప్రాయము. భావము తరువాత రచనకు, దానితర్వాత వస్తువుకు ప్రాధాన్యము కలదు" ... భావతీవ్రతను గుండెలను దూసుకొని పోవునట్లు ప్రకటింపుట భావ కవిత్వ లక్షణమైనది."

భావ కవిత్వాన్ని వర్గీకరించటంలో సినారె ఆ కాలంలో వచ్చిన వైవిధ్య భరితమైన కవిత్వాన్నంతా ఇమిడించారు. భావకవిత్వాన్ని 'కాల్పనిక' అనే విశాలార్థంలో తీసుకొని దానిని 6 శాఖలుగా విభజించారు. 1. ప్రణయ 2. దేశ భక్తి, 3. ప్రకృతి 4. సంఘసంస్కరణ 5. భక్తి 6. స్మృతి కావ్యాలు. దేశ భక్తి సంఘ సంస్కరణ కావ్యాల్లో ఆత్మాశ్రయ భావాలు లేకున్నా కాల్పనికావేశ ముండటం వల్ల ఈ విభాగంలోకి చేరాయి. ఒక యుగంలో వచ్చిన, రాశిలో వాసిలో గొప్పదైన కవిత్వాన్నంతా ఎంతో చాకచక్యంతో ఒక సూత్రంలోకి గుచ్చగలిగారు. ఈ విభజన పైన తరువాత కొన్ని చర్చలు జరిగినా వాటికి సినారె సూత్రీకరణలే ప్రేరకంగా ఉన్నాయని గమనించాలి. సజీవమైన పరిశోధన మొండిశిలలాగ స్థిరపడదు. ప్రవాహశీలంతో తర్వాతర్వాత ఆలోచనలకు కారణమవుతుంది.

పరిశోధకుడు కేవలం కొన్ని tools చేతిలో పట్టుకున్న ఆయుధధారి కాదు. సహృదయత కూడా అవసరం. సినారె భావకవిత్వంపైన లాక్షణికదృష్టిని ప్రసరింపజేస్తూ భావకవిత్వంలో విభావాది సామగ్రి పుష్కలత లేదన్నారు. కాబట్టి ఇది రసపుష్టి నందుకొన లేదు. కాబట్టి "రస శబ్దమునకు కొంత వెసులు బాటు కల్పించుకొని చూడవలసిన అవసరమున్నది" అన్నారు. కొందరు విమర్శకులు భావించినట్టు ఇది సౌజన్య పూర్వకసమన్వయం కాదు. సంప్రదాయం నుండి నవ్యతను ఒక్కవేటుతో విడగొట్టలేనిపరిస్థితికి చారిత్రక సమన్వయంగానే దీన్ని గుర్తించాలి.

భావ కవిత్వంలో ఎందరో కవులున్నప్పటికీ వారిలో 20, 30 మంది ప్రతిభావంతులున్నప్పటికీ వారి ప్రతినిధులనే ఉదాహరణగా తీసుకున్నానని చెప్పారు సి నా రె. ఒక అధ్యయనంలో అందరు కవులను తీసుకోవడం ఎవ్వరికీ సాధ్యం కాదు. కాని ప్రతి కవికీ ఏదో ఒక చిన్న స్థానమైనా ఇవ్వాలనేది సి నా రె తాత్పర్యం. ఎవరినీ విస్మరించడానికి వీల్లేదని ఆయనఉద్దేశం. అందరూ విశ్లేషణ పరిధిలోకి వస్తారా అని కాకుండా చరిత్రను ఒక చోట రికార్డు చెయ్యటం కూడా పరిశోధకుని కర్తవ్యంగా భావించాలి.

పరిశోధకుడు ప్రత్యక్ష పరిశోధన సామాగ్రిని (First hand information) సేకరించాలి. సేకరించిన దాని సమగ్రత (Comprehensiveness) చూసుకోవాలి. పరిశోధనలో సమాచారాన్ని సరిగ్గా ప్రదర్శించడం ఒక మెట్టు. అయితే దాని విశ్లేషణ రెండో మెట్టు. మొదటిది సమగ్రంగా ఉంటే రెండోది పటిష్ఠంగా ఉంటుంది. మొదటిది అసమగ్రమైతే రెండోది బలహీనంగా ఉంటుంది. సినారె వచ్చినతరువాత పుస్తకాలకు ఇంతటి ప్రామాణికత రాకపోవటానికి కారణం వాటిలో సమాచారసమగ్రత లేకపోవడమే. మౌలిక సమాచారాన్ని ఇవ్వటంలో ఇంతటి నమ్మకమైన గ్రంథం మరొకటి లేదు. అప్పటివరకు ఎవ్వరి దృష్టిపడని సమాచార సంపాదన దీని ప్రత్యేకత. ఈ థీసిస్‌ను చూడకుండా ఆధునిక కవిత్వం మీద పుస్తకంగాని, ఓ వ్యాసంగాని రాయలేని పరిస్థితిని ఆయన కల్పించారు. కొన్ని విషయాల్లో ఆయనతో విభేదిస్తున్నవారే ఆయన పుస్తకాన్ని కొల్లకొట్టామని ఈ పుస్తకంలో data సమగ్రతను కీర్తించారు.

అభ్యుదయ కవిత్వంపైన సినారె చేసిన పరిశీలనలు కూడా భావకవిత్వ పరిశీలనల లాగా ఎంతో సమగ్రమైనవి. శ్రీశ్రీ అరుద్రల రచనలను ఆయన విశ్లేషించిన తీరు ఆయన పరిశీలన నైశిత్యానికి గుర్తు. అలాగే ఆధునిక కళావాదాలైన ఫ్యూచరిజం, డాడాయిజం, సర్రియలిజం, ఇమేజిజం, సింబాలిజం వంటి వాటిని ఆయన కూలంకషంగా అధ్యయనం చేసి, పరిచయం చేసి, వాటికి కవుల కవిత్వాలను వర్తింపజేశారు. శ్రీశ్రీ కవివిత్వవిశ్లేషణలో మార్క్సిజాన్ని గురించి ఆయన ప్రదర్శించిన లోతైన అవగాహన ఆశ్చర్యం కలిగిస్తుంది. కాలవిస్తరణ భీతివల్ల నేను వీటిని దాటేస్తున్నాను.

పరిశోధన మార్గంలో సినారెకి కొన్ని Tools తో పాటు కొన్ని వైఖరు లున్నాయి. కవి అయినవాడు విమర్శరాస్తే ఎట్లా ఉంటుందో చూపటానికి ఈ గ్రంథం మంచి ఉదాహరణ. కవికి స్పందించే గుణం ఎక్కువ. సాల గ్రామాల వంటి మనుషులుదీరిన అభిరుచి వుంటుంది. అభిరుచి పరిశోధనకు తప్పనిసరి అర్హత కూడా. అన్నిటినిమించి సినారెలో కుశాగ్రమైన గ్రహణశక్తి (Insight fulness) కనిపిస్తుంది. ఒక వస్తువు, పదార్థము, విషయమూ వీటి అంతస్తత్వాన్ని వెంటనే పట్టేసే శక్తి ఆయనలో నిసర్గరమణీయంగా కనిపిస్తుంది.

భాష విషయానికి వస్తే అప్పటి విశ్వవిద్యాలయ నిబంధనల ప్రకారం గ్రాంథికంలో రాసినా ఇది వ్యావహారికమా, గ్రాంథికమా' అనే స్పృహ కల గదు. నవలలాగ హాయిగా చదువుకు పోవచ్చు. అభివ్యక్తిలో ఆవేశాత్మక రీతి ఆయ నది. అది సి నా రె బాణి. అలాగే ఎంత క్లిష్టమైన విషయాన్నైనా స్పష్టంగా చెప్పడం ఆయన ప్రత్యేకత. సి నా రె పరిశోధన గ్రంథం ఎన్నటికైనా ఆధునిక తెలుగు కవిత్వానికి ఓ పెద్ద నిలువుటద్దం.

మంటలూ–మానవుడూ–
వర్తమాన స్పందనలు

డా॥ పి. సుమతీనరేంద్ర

"మంటలూ-మానవుడూ" కావ్యసంపుటిలో ఉన్న 30 ఖండికలూ ఆచార్య సి. నారాయణరెడ్డిగారు 1970లో వ్రాసినవి. ఈ గ్రంథానికి 1973లో కేంద్ర సాహిత్యఅకాడమీఅవార్డు లభించింది. రెండు దశాబ్దాల క్రితం వచ్చిన ఈ కావ్యంలో ప్రతిఖండిక ఒక ఆణిముత్యమే. మంటలూ మానవుడూ కావ్యంలో వర్తమాన స్పందనలను వివేచించడం అంటే నిండు పున్నమి జాబిలిలో వెన్నెల లను వెదకడమే. అయినా ఒక పరిశీలనాత్మకదృష్టితో చూచినపుడు ఎన్నో కొత్త వెలుగులు గోచరిస్తాయి. అందుకే ఈ ప్రయత్నం.

ఆధునిక యుగంలో కవి కేవలం భావనా జగత్తులో విహరిస్తే సరిపోదు. కవితాశిల్పం ఉంటే చాలనుకొని, భూత భవిష్యత్తులలోకి తొంగి చూస్తూ వర్త మానాన్ని విస్మరిస్తే అసలే కుదరదు. గతవైభవాన్ని తలచుకొని నిట్టూర్పులు విడుస్తూ, భవిష్యత్తును గూర్చి భయపడుతూ, కలలు కంటూ వర్తమానంలో ఏదో ఒకలాగా జీవిస్తాడు సగటు మానవుడు. కాని కవి సగటు మానవుడు కాడు. అంతకంటె ప్రతిభావంతుడు, ఆలోచనాపరుడు. అంతేకాదు. సమాజంపట్ల కవికి గురుతరమైన బాధ్యత ఉంటుంది. ఆధునికయుగంలో కవికీ వర్తమానానికీ అవినాభావసంబంధం మరీ ఎక్కువ! నేటికవి నాటి మేటికవికన్నా ఎక్కువ వర్తమానానికి స్పందిస్తాడు. ఇది ఈ యుగధర్మం! కాలాన్నిబట్టి కవితా శయాలు కూడా మారాలి. మార్పు ప్రగతికి చిహ్నం! అందుకే అంటారు ఈ కవి 'మార్పు నా తీర్పు" అని.

డా॥ సి. నారాయణరెడ్డి వర్తమానంలో జీవించే కవి మాత్రమే కాదు, వర్తమానాన్ని ప్రేమించే కవి, వర్తమానానికి స్పందించే కవి. గత వైభవానికి

పులకరించి గళం విప్పిన ఈ కవి క్రమంగా వర్తమానాన్ని పరిశీలించడం ప్రారంభించాడు. త్వరలోనే వర్తమానాన్ని వ్యాఖ్యానించడం నేర్చుకున్నాడు. గతాన్ని గౌరవిస్తూనే వర్తమానాన్ని రెండు చేతులా ఆహ్వానిస్తాడు.

"పాత ముఖాన్ని లాంద్రీలో పారేసి
కాకుంటే మ్యూజియంలో దాచేసి
కొత్త ముఖం తొడుక్కో" అంటాడు.

సమాజానికి స్ఫూర్తినిచ్చే కవితా ప్రస్థానంలో నారాయణరెడ్డిగారి ప్రతి కావ్యం ఒక మైలురాయి వంటిదే. అయినా అందులో శిఖరప్రాయాలు కొన్ని అనుకుంటే ఆ శిఖరాలలోను చెప్పుకోదగింది "మంటలూ - మానవుడూ" కావ్యం. నారాయణరెడ్డిగారిని ప్రగతి శీల మానవతావాదిగా ఈనాడు విమర్శక లోకం భావిస్తుంది. సహృదయ పాఠకప్రపంచం ఆయన కవితలలో కనిపించే మానవత్వానికీ, అభ్యుదయ దృక్పథానికీ, ఆత్మ విశ్వాసాన్ని ప్రేరేపించే ఆశావాదానికీ ఆకర్షింపబడుతున్నది. సమకాలిక పరిస్థితులను గమనించి సమాజంలోని అస్వస్థ స్థితికి ఆందోళనచెంది కవిత్వాన్ని ఒక ఔషధంగా వాడడం నారాయణరెడ్డిగారి ఆశయంలా కనిపిస్తుంది. అయితే ఆ ఔషధం కాలకూటవిషంలా కటువుగా ఉండదు. తేనెతో రంగరించి నట్టుంటుంది. రుజాగ్రస్తమైన సమాజానికి చురకలు వేస్తారే తప్ప వాతలు వేయరు. ఎలుకలు ఉన్నాయని చెప్పి ఇంటిని తగులబెట్టరు వారు. నవ్యత పేరుతో అర్థంకాని ప్రతీకలు వాడరు. అస్పష్టతకి అసలు చోటివ్వరు.

ఇక వస్తువు విషయం తీసుకుంటే నారాయణరెడ్డిగారికి మానవుడంటే మహా ఇష్టం. మానవుడే ఆయన కావ్యనాయకుడు. మానవునిలోని వివిధ ముఖాలను ఆయన ముచ్చటపడి వర్ణిస్తారు. అతనిలోనే అటు దైవత్వాన్ని ఇటు దనుజత్వాన్ని చూస్తారు. అతనిలోని మానవత్వాన్ని ప్రేమిస్తారు. మనిషిని గౌరవిస్తారు. అతనిలో అప్పుడప్పుడు తలెత్తే దానవత్వాన్ని ద్వేషిస్తారు. అతనిలోని అల్పత్వాన్ని హేళన చేస్తారు. చేతగానితనాన్ని నిరసిస్తారు. చేవను హర్షిస్తారు. ఇది ఆయన కవిత్వమంతటా పరచుకొని ఉన్నా మంటలూ - మానవుడులో మరీ స్పష్టంగా గోచరిస్తుంది. భూమిక ఈ తత్వానికి పటిష్టమైన భూమిక కాగా వ్యాఖ్యలలో ఈ భావం విశ్వరూపం దాల్చింది.

ఇక శైలి విషయానికి వస్తే నారాయణరెడ్డిగారు శబ్దవేది, రసవాది. వాగర్థాలను సమతౌల్యంతో రంగరించి అందించిన శిల్పి ఆయన. ఆధునికులలో శబ్దార్థాలను ఇంత ఔచితీవంతంగా స్వాధీనం చేసుకొన్న కవులు అరుదు. ప్రాస కోసం పడరానిపాట్లు పడినట్లు ఎక్కడా అనిపించదు. అనుప్రాస ఆయనకు ఇష్టమే అయినా అర్థాన్ని త్యాగం చేయడం మాత్రం జరగదు. అయితే సహజంగానే రమణీయ కవితా ప్రియంభావుకుడైన కవి రచనలో భావానుగుణంగా శబ్దం రవళిస్తుంది. అర్థం ఉజ్జ్వలంగా భాసిస్తుంది. సంగీతజ్ఞుడైన నారాయణరెడ్డి నాదాన్ని ఉపాసించి క్రమంగా ఆర్థికుడైనాడు. అందుకే నారాయణరెడ్డిగారి కవిత ఏదైనా నాతి దీర్ఘంగా అత్యంత హృద్యంగా, వినసొంపుగా, భావింప భాస్వంతంగా ఉంటుంది. పదాలను రాసి పోయడం అయన పద్ధతిగా కనిపించదు. తొలి కవితలలో శబ్ద చమత్కృతి కనిపించినా, రానురాను పరిణతి చెంది శబ్ద మాధుర్యం అర్థ ప్రాధాన్యాన్ని అనుగమిస్తూనే సాగింది.

నారాయణరెడ్డిగారు మాత్రా ఛందస్సు విషయంలో విష్ణుసదృశుడే. అంతగా గేయరచనలో అధికారం సాధించినా అందులోనే మిగిలిపోలేదు. దాన్ని అధిగమించి వచన కవితా సుక్షేత్రంలో ప్రవేశించి అక్కడ కూడా సిరులు పండించినాడు. కాలానుగుణంగా మారడం ఆయనలోని గొప్ప లక్షణం! వర్తమానానికి స్పందించడం అయన జీవలక్షణం. అది కవితారూపంలో కావచ్చు, కవితా వస్తువులో కావచ్చు, కవితా ప్రస్థానంలో కావచ్చు, మార్పు అయన తీర్పు. చైతన్యం అయన ఇంటిపేరు. అందుకే ఇంకిపోయిన బావికి గుడ్‌బై చెప్పారు. ఇక్కడ ఇంకిపోయిన బావి గతానికి ప్రతీక.

"ఇంత ధారాళంగా వర్తమానం
ఇంటినిండా నర్తిస్తు వుంటే
ఇంత హేరాళంగా జలధ్వానం
ఎదనిండా ధ్వనిస్తూవుంటే
ఎలా నిన్ను నమ్ముకోను పాతబావీ
కాలపీరధిలో గుర్తులు తేలవేసిన దీవీ
జలాలూరుతున్న నేటి ఏటిపాయతో
తలకెత్తవని సముజ్జ్వల భావి॥"

నారాయణరెడ్డి అభ్యుదయ కామి. కనుకనే భూస్వామ్యాన్ని నిరసించి ఊడల మర్రితో పోల్చి

"ఈ రోజున
మొత్తం సొత్తును గుత్తాగా దాచుకున్న
ఊడల మర్రికి తావు లేదు
సమతావాదం పరశువుగా
పరిభ్రమిస్తున్నది.
వేలాడే ఊడలే కాదు
వేళ్ళకు వేళ్ళే తెగి పోతాయి
మర్రి చెట్టు కోట కట్టిన చోట
మామిళ్ళు తలలెత్తుతాయి" అంటారు.

ఇది నేటి మేటి మాట, రేపటి నిజం!

ధన స్వామ్యాన్ని కూడా నిరసిస్తారు ఈయన.

"నీకు తెలియదు శ్రమలోని రుచి
నీకు తెలిసిందల్లా ఇంద్రజాలం
పదవి వల్ల దక్కిన శచి
నీకూ నాకూ ఏం పోలిక?
నివ్వు రెన్నడు కాలేదు జ్వాలిక
జ్వలించడం తెలియని మంచు ముద్దవు
గమించడం తెలియని గోడ సుద్దవు"
అంటూ ధన గర్వాన్ని మాటలతో చీలుస్తారు.

"అమృతం కొనగలుగుతావు గానీ
అంబలి కొనగలుగుతావా?" అని ప్రశ్నించి

"అది అవ్వ కాచి ఇవ్వాలి అందులో ఆత్మ కరిగించి పోయాలి" అని తీర్పు చెప్తారు.

సత్యం చెప్పడ మంటే భయం కొంత మందికి. నిజం నిప్పులాంటిదని సత్యం పేరు చెప్పి హడల గొట్టడమంటే సరదా చాల మందికి. కానీ సత్యం సుందరంగా కూడా ఉంటుందని తెలుసుకున్న కవి నారాయణరెడ్డి. వర్తమాన కాలంలో బ్రతుకును వ్యాఖ్యానిస్తారు ఒకచోట.

"బ్రతుకంటే నిప్పులు కక్కడమూ కాదు.
కన్నీళ్ళ కనుగుడ్లలో కుక్కడమూ కాదు.
జుట్టు పీక్కోవడమూ కాదు.
చుట్ట చుట్టుకొని పడుకోవడమూ కాదు."
ఇలా ఏది కాదో చెప్తే సరిపోదు కదా! అందుకే అంటారిలా

"బ్రతుకంటే ఉద్దీప్త చైతన్యం
జలవిద్యుత్తుతో దాని బాంధవ్యం
బ్రతుకంటే వర్షామేఘం
బీళ్ళతో ఏళ్ళతో దాని అనుబంధం"

చైతన్యాన్ని ఉద్బోధించడం నారాయణరెడ్డిగారి కవిత్వాశయాలలో ఒకటని చెప్పవచ్చు. 'అనగనగా ఒక రాజుగారు' అనే కవితలో చెట్టుని చైతన్యానికి ప్రతీకగా తీసుకొన్నారు. ఈ కవిత ఒక్కటిచాలు వారి ప్రగతిశీలతను, చైతన్య కాంక్షను చాటడానికి. "అనగనగా ఒక రాజుగారు చెట్లను నిషేధిస్తున్నానని చేయించాడు శాసనం" అని చెప్తూ

"చిగుళ్ళను పెరికించాడు
చెట్లను నరికించాడు" అంటారు.

అయితే చెట్టు అంటే చైతన్యం నశించదు గదా. అందుకే "పచ్చగా నిలిచింది చెట్టు" మళ్ళీమళ్ళీ ఖండించాడు రాజు. చెట్టు విజృంభించింది.

"కొమ్మలు గొడ్డళ్ళుగా, రెమ్మలు కొడవళ్ళుగా
ఆకులు బాకులుగా, పూలు ఖడ్గాలుగా
నరకబడ్డ బిడ్డ చెట్టే ఒక నవవిప్లవ విరాట్టుగా
విజృంభించింది, విక్రమించింది''

"చెట్టు చైతన్యానికి చిహ్నం
ఆ చెట్టును ప్రసవించిన
అవనీస్థలి ధన్యం"

రాజును ఫాసిస్టుగా, చెట్టును విప్లవ విరాట్టుగా ఇక్కడ వర్ణించారు కవి. మనిషిని కన్నందుకు కాదు చెట్టును ప్రసవించి నందుకు అవనీస్థలి ధన్యమైందని సంభావించారు. సత్యాగ్రహాన్ని సమర్థించారు. ఇన్ని భావాలు ఇందులో గర్భితమై ఉన్నాయి. ఇలా వర్తమాన యుగంలోని విప్లవాన్ని, చైతన్యాన్ని, పర్యావరణాన్ని ఒకచోట సమర్థించడం గమనార్హం!

"రాక్షసుణ్ణి పట్టుకున్నవారికి
లక్షరూపాయల బహుమతి" అంటూ ప్రారంభించిన కవితలో ఆధునిక మానవుణ్ణి అద్భుతంగా చిత్రీకరించారు.

"మందంగా నవ్వుతుంటాడు
అందంగా నడుస్తుంటాడు
భగవద్గీత వల్లిస్తుంటాడు
భర్తృహరిని తిరగేస్తుంటాడు"

సభల్లో తానే, సంతల్లో తానే
ప్రదర్శనశాలల్లో తానే
పానశాలల్లో తానే

అది ఎంత వాస్తవమైన చిత్రణ. అంతమాత్రమే అయితే నారాయణరెడ్డి గారు మామూలు కవిగా మిగిలేవారు. మహాకవిగా వారిని గుర్తించేలా చేసేది ఆ తరువాత నడిచే పంక్తులే.

"ప్రతి ఇద్దరిలో ఒక రాక్షసుడు
ప్రతి ఒక్కరిలో ఒక రాక్షసుడు
అంతరంగంలోకి తొంగిచూడగా
అక్కడా ఒక రాక్షసుడు"

అంటే ఆధునిక యుగంలో ప్రతిఒక్కరిలో ద్వంద్వ ప్రవృత్తి ఉందన్న మాట. Jackle and Hjde ప్రతి వారిలోనూ ఉన్నారన్న విషయాన్ని ఎంత

సూటిగా చెప్పారు. ఇదే కవిలో ఉండవలసిన నిజాయితీ. మోసం దగా అన్నవి తారకమంత్రాలై, స్వార్థం సర్వాధిపత్యం చెలాయిస్తున్న వర్తమానంలో మానవు లంతా రాక్షసులే. సమాజంలోని అన్ని రుగ్మతలకూ అసలు కారణం ఇదే-మనిషి లోని దానవత్వం!

ఆధునికయుగంలోని మనుషులకు సహనం తక్కువ, కవులకు మరీను. అయితే నారాయణరెడ్డిగారు ఇందుకు పూర్తిగా భిన్నులు. ఎదుటివాడి ఎదుగుదలను అసలే సహించలేని ఈ యుగంలో నారాయణరెడ్డిగారు ఎదుటివాడి అభిప్రాయాన్ని గౌరవిస్తారు. తన దారి కాకపోయినా పక్కవాడి మార్గంలో మంచిని మెచ్చు కుంటారు. 'నేనూ - నా తమ్ముడూ' అనే కవిత కవి స్వభావాన్ని ప్రతిఫలిస్తుంది. అదే సమయంలో ప్రతిఒక్కరూ ఇలాంటి సమరసభావాన్ని అలవరచుకోవాలని సూచిస్తుంది. మనకు నచ్చనంత మాత్రాన అవతలివాడి అభిప్రాయం, ఆలోచనా విధానం పూర్తిగా తప్పు అని చెప్పలేం, చెప్పకూడదుకూడా. నారాయణరెడ్డిగారు విప్లవవాదికారు. అలా అని అభ్యుదయ కాంక్షలేనివారు కారు. సమాజంలో అంత రాలను అంగీకరించరు. అంతమాత్రంచేత సాయుధ పోరాటాన్ని సమర్థించరు. అయితే విప్లవవాదులను దుర్మార్గులుగా భావించి దండించడం ఆయన మతంకాదు. వారూ తన సోదరులేనని వారి భావం. సర్వమానవ సౌభ్రాతృత్వం వారిమతం. మానవాభ్యుదయం వారి అభిమతం! వారిపట్ల సానుభూతి ఉంది.

"తమ్ముడు పలికే పలికి నిజం
ధమ్మిల్లాలకు అమ్ముడుపోని నీరజం
వాడి గొంతు చిమ్ముతున్న కటిక చేదు
నేడో రేపో తీపి నిజం కాకపోదు"

అని భావిలో సమతను ఆకాంక్షిస్తారు.

"వాడు పుట్టాడు కత్తి కుత్తుకతో
వాడు పెరిగాడు కరకు మృత్తికతో
లోకం గుట్టు వాడికి తెలిసినట్టు
నాకు తెలియదు నమ్మండి ఒట్టు"

తాను, తన తమ్ముడు వేరువేరు దృక్పథాలు కలిగిఉండడానికి గల కారణాలను అన్వేషించి తార్కికంగా సమన్వయించడానికి ప్రయత్నించారు

"కాలభుజంగం కాటు తిన్నవాడు
కసిపెంచుకోక ఏం చేస్తాడు" అంటూ తమ్ముణ్ణి సానుభూతితో అర్థం చేసుకున్నారు. అయితే ఆ మార్గాన్ని తాను అనుసరించబోడు. తన మతం తనది, తమ్ముడి అభిమతం తమ్ముడిదే.

"తమ్ముని గొంతుకతో శ్రుతికలపలేకున్నా
దమ్మును మాత్రం మెచ్చుకుంటున్నాను
రాజీపడే అవసరం ఇద్దరికీ లేదు
రస్తాలు వేరని చాటుతున్నాను."

ఇంత నిజాయితీగా ఎదుటివాడిని మెచ్చుకోవడానికి కూడా దమ్ము కావాలి. నారాయణరెడ్డిగారి భావాలలో స్పష్టత ఉంది. ఆశయాలలో నిజాయితీ ఉంది. ఆలోచనలలో ప్రగతిశీలం ఉంది. వర్తమాన రాజకీయ సిద్ధాంతాలలోని మంచి చెడులను గమనించి నిశితంగా విమర్శించే నేర్పు ఉంది. "జోడెద్దుల తమ్ములాట" అనే కవితలో కాడికి కట్టిన ఎద్దులు కలహిస్తే ఏమౌతుందో చిత్రించారు.

"మెడలమీద మిగిలింది విరిగిన కాడి
నడిబజారులో ఒరిగింది ధాన్యం బండి"

ఈ కవితలో ఆనాటి కాంగ్రెస్‌లో చీలిక వర్ణింపబడి ఉందని కొంతమంది భావించారు. నిజమే కావచ్చు. కాని అంతమాత్రం చేత తాత్కాలిక ప్రయోజనాన్ని ఆశించి కవిత్వాన్ని వ్రాయరు నారాయణరెడ్డిగారు. ఆ జోడెద్దులు ఒకే కుదురులో పుట్టిన రెండు మతాలు కావచ్చు. ఒకే వర్ణంలో ఏర్పడిన రెండు శాఖలు కావచ్చు. ఒకే ఖండంలోంచి చీలిన రెండు దేశాలు కావచ్చు. ఒకే మాతృక నుండి ఉదయించిన రెండు భాషలు కావచ్చు. విశ్వజనీనమైన సార్వకాలికమైన సత్యాన్ని చెప్పదలిచారు - కలిసి ఉంటే క్షేమమని. [illegible] అనాదిగా మానవాభ్యుదయానికి [illegible].

"ఐనా ఔ త్తిగా కొత్త కాదు
ఈ కుమ్ములాట
ఒక్క రోజున ఊడిపడలేదు
ఈ కీచులాట
తరతరాలుగా వుంది
నరనరాల్లో జీర్ణించింది
పుట్రతో పుట్టింది
పుడకలతో గాని పోంది"

అని ఆవేదన వెలిబుచ్చారు. నాడికి నేటికి ఇది నిత్య సత్యం. రాజకీయ పార్టీలకిది రోజువారీ రివాజు. సామాన్యుడికి విరగడ లేని పీడ, విముక్తి లేని చెర ఈ కలహం. చివరికి ఎద్దులు లక్షణంగానే ఉంటాయి. చెడేది సామాన్య మానవుడే. కాడి విరుగుతుంది, బండి విరుగుతుంది, బండిలోని ధాన్యం బస్తాలు బజారు పాలౌతాయి. ప్రగతి కుంటుకుంటూ నడుస్తుంది. దేశాభ్యుదయం అనేది నాయకులలో వాగ్దానాలలో విశ్రమిస్తున్నది. కులమత భేదాలు, భాషాద్వేషాలు పెనుమంటలై సగటు మనిషిని కాలుస్తూనే ఉన్నాయి.

సామాజిక స్పృహ ఇంతగా పెరిగిన ఈ యుగంలో కూడా కవులు ప్రధానమైన సమస్యలను పక్కకు పెడుతున్నారు. ఆకలి కేకలకు అనేక కారణాలు ఉన్నా అందులో ముఖ్యమైంది తక్కువ వనరులు, ఎక్కువ జనాభా. నిరక్షరాస్యత, నిరుద్యోగం ఇవన్నీ ఆ సమస్యకు పుట్టిన కొమ్మలు, రెమ్మలు. భావుకత్వానికి సరిపోవని కాబోలు కవులంతగా ఈ సమస్యను పట్టించుకోలేదు. సమాజం పట్ల తన బాధ్యతను విస్మరించిన కవిని లోకం హర్షించదు. సున్నితంగా ఆ సమస్యను గూర్చి ఆలోచింప జేశారు నారాయణరెడ్డిగారు. రసహీన మనుకోనే దాన్ని కూడా అందంగా మలచగల శిల్పి వారు. రసవేది అని అందుకే అన్నారు-

"మొదట సూర్యాన్ని కన్నాను
ముల్లోకాల మొక్కులందుకున్నాను
ఆ పైన చంద్రాన్ని కన్నాను
అమృతాంధసుల జేజేలు కొన్నాను

అంతటితో ఆగితే బాగుండేది
నా గీత మహోజ్వలంగా ఉండేది
వెలగలేని గాజు ముక్కల్ని కని
విలువ లేని గుడ్డి గవ్వల్ని కని
అయ్యో ఏమి సాధించాను
వొట్టి లెక్కల చిట్టా పెంచాను"

ఇంతటితో ఆగదు ఆ కవి దృష్టి. శాశ్వతమైన సత్యాల కోసం ఇంకొంచెం ముందుకు సాగుతుంది.

"గణం కంటె గుణం ముఖ్యమని
రాశి కంటె రమ్యత శ్రేష్ఠమని" ముగుస్తుంది.

నారాయణరెడ్డిగారు సంప్రదాయాన్ని సముచితంగా సంభావిస్తారు, వర్తమానాన్ని నిశితంగా పరిశీలిస్తారు, భవిష్యత్తును నిండుమనసుతో ఆహ్వానిస్తారు. భావి అయోమయం అనీ, వర్తమానం సర్వదుష్టమనీ, గతమొక్కటే మంచిదనీ అనుకొనేవారు కొందరుంటారు. కానీ,

"రానున్న ప్రభాతం రాక తప్పదు
రక్తి శక్తి సత్య మౌక్తికాన్ని
ప్రసవించక తప్పదు; నవధర్మం
ప్రభవించక తప్పదు'' అని శాసిస్తారు.

ఈ తరాన్ని, యువతరాన్ని తరచు మెచ్చుకుంటారు.

"బోల్తాపడే తరం కాదిది
బోళాశంకరుల యుగం కాదిది
ప్రతి మనిషీ ప్రచండుడై
ప్రజ్వల మార్తాండుడై
దిక్కుల డొక్కలు చీలుస్తూ
దృక్కుల శతఘ్నులు పేలుస్తూ
గగనాల మెట్లెక్కుతున్నాడు
గమ్యశిఖరం తొక్కుతున్నాడు''

వామనుణ్ణి త్రివిక్రముడిని చేయాలనే తపన ఈ కవిలో కనిపిస్తుంది. సామాన్యుడిని అసామాన్యుడిగా చేసే ప్రయత్నం ఎన్నో కవితలలో కనిపిస్తుంది. 'పరమహంసలారా' అని సగటు మానవులను సంబోధించే సంస్కారం ఉంది.

"మీకు తెలియదు మీలో
రాకాసులను తరిమికొట్టే
రామభద్రు లున్నారని
అంధకాసురులను మట్టుపెట్టే
అపర రుద్రులున్నారని — ఉత్సాహం ఊపిరులూది వారి కుత్తుకల

ముళ్ళు విప్పాలని ప్రయత్నం చేశారు.

"సహనం మీ కవచం,
శాంతం మీ శాస్త్రం - కాదనను
మీ క్షమలో శౌర్యరమ లేదనను" ఐనా
"ఏడాది కోమాటైనా
ఎదలు చీల్చి పలకండి
గళనిగళాలు తెంచుకుని
గంగడోళ్ళు దులపండి."

పేడితనం కసవులా చిమ్మేసి
క్రీడితనం రుజువు చేసుకోవాలి
ముచ్చెమటలూ రిచ్చపాట్లూ మానేసి
ముచ్చిచ్చులా అల్లుకుపోవాలి."

సామాజికమైన సమస్యలను పరిష్కారం చేసేందుకు శాసనాలు చాలవు. ప్రజలలో చైతన్యం రావాలి. నిద్రాణమైన జాతిలో జాగృతి పుట్టాలి. అప్పుడే సమస్యలకు శాశ్వతమైన పరిష్కారం లభిస్తుంది. ఈ ఉద్దేశంతోనే నారాయణ రెడ్డిగారు చైతన్యాన్ని ప్రబోధిస్తారు. అలసత్వాన్ని విసుక్కుంటారు. సోమరి తనాన్ని చీదరించుకుంటారు. ప్రజలను పిరికిపందలు కావద్దని హెచ్చరిస్తారు.

"తలలూపే బసవన్నలు కావద్దు
తాండవించే నందికేశ్వరులు కావాలి
సర్కసులోని సింగాలు కాదు
సటలెత్తే కేసరులు కావాలి" అంటారు.

కలిమిని అందరూ కలిసి పంచుకోవాలన్నదే వారి ఆకాంక్ష. అలాగే తెలివిని అనుదినం పెంచుకోవాలన్నదే వారి ఆశయం. 'కొంచెమైనను తగ పంచి కుడుచుటమేలు' అనే భావాన్ని ఈ దేశంలో దార్శనికుడైన ప్రతికవీ మరల మరల చెప్తున్నా ఇంతా ఇంకా చెప్పవలసిన అవసరం అలాగే ఉంది.

"అనుదినం పెంచుకున్న తెలివే తెలివి.
అందరూ పంచుకున్న కలిమే కలిమి" - ఇలాంటి-సూక్తులవంటి కవితా పంక్తులు వారి అనుభవసారాన్ని గర్భీకరించుకున్నాయి.

నారాయణరెడ్డిగారు మానవతావాది. మనిషి కష్టసుఖాలు ఆయనకు ప్రేరణ నిచ్చే అంశాలు. మానవునిలోని చైతన్యాన్ని చెప్పడానికి మంటలును ప్రతీకగా తీసికొన్నారు. అతని కష్టనిష్ఠూరాలను కూడ మంటలుగానే గుర్తించారు. బాహ్యాంతర పరిధులను విశ్లేషించడానికి కవి చేసిన ఈ ప్రయత్నం నూత్నమైనది. అర్థమైన అభిరుచి ఇందులో కనిపిస్తుంది.

"మానవుడు అనాదిగా
మంటల్లో బతుకుతున్నాడు"

"మంటల గంటలను మోగిస్తూ
మహోదయ ద్వారాలు తెరుస్తున్నాడు"

చైతన్య కరదీపికలను వెలిగించుకుంటూ చీకట్లను చీల్చుకుంటూ అన్ని క్షేత్రాలలో క్రమ పురోభివృద్ధిని సాధిస్తూ నిరంతర ప్రయాణం సాగిస్తున్నాడు అనాదిగా మానవుడు. ఈ అనంత ప్రస్థానాన్ని వర్ణించటం విశ్వంభరలో పూర్ణ రూపం దాల్చింది.

'I am unable to define Poetry' అంటాడు Keats. నారాయణ రెడ్డిగారి కవిత్వాన్ని నిర్వచించడం కూడ కష్టమే. ఆయనది సాంప్రదాయ కవిత్వం కాదు. అలా అని సాంప్రదాయం మీద ఆసక్తిలేకపోలేదు. 'సత్యభామ ముక్కుపోగు', 'నైమిశారణ్యంనుంచి దిగుమతైన నవీన ఋషులు', అంధకాసురులు, అమృతాంధసులు, అపర రుద్రులు, రామభద్రులు, ఫాలనేత్రం, కోదండం, నందికేశ్వరులు, ఆగామియుగ నైమిశారణ్యం - ఇవన్నీ సాంప్రదాయంనుండి తీసికొన్న ప్రతీకలే. అయనది నినాదాల, కరపత్రాల కవిత్వంకూడా కాదు. ఇజాల భేషజం వెతికినా కనిపించదు. అలా అని అభ్యుదయం పట్ల కాంక్షలేదనీ కాదు. ఏ ఒక్క వర్గానికో, ఏ రాజకీయ సిద్ధాంతానికో బంటీ కాలేదు నారాయణ రెడ్డిగారి కవిత్వం. ఎక్కడ మంచి ఉంటే అక్కడ ఆయన దృష్టి పడుతుంది. అది ప్రాచీన కవితా మార్గం కావచ్చు, అభ్యుదయ కవితా ప్రస్థానం కావచ్చు. ఆధునిక కాలంలో అసూయా ద్వేషాలనే మంటలు, అసమానత, అస్తవ్యస్తత అనే మంటలు, నిరాశా నిస్పృహలనే నిప్పురవ్వలు నిత్యం కాలుస్తున్నా మాన వుడు మాత్రం చిరంజీవిలా మాయతిలా, మార్కండేయునిలా ముందుకుసాగాలని ఆకాంక్షిస్తారు. ఎంత ఆశావాదం! మరెంత ఉత్సాహభరితం ఈ కవివాక్కు- రానున్న ఉషస్సు ఈ కవివాక్కు - ఎవరాపగలరు మానవతా రవిదుక్కును, కవివాక్కును?

'చదువుకున్న చిరంజీవి చీకటి
అధికారంలోకి వస్తే
గుడ్లగూబలే వైతాళికులు
గుండనక్కలే ఆస్థాన కవులు
హత్యలే ప్రభాతకృత్యాలు
అనృతాలే అపూర్వ సత్యాలు'

ఆధునిక కాలంలో అంతటా జరుగుతున్న విషయాన్ని అపూర్వంగా చిత్రించారు ఈ కవితలో. అవివేకం, అజ్ఞానం, అసహనం, అసూయ అధికారం చేస్తున్న నవీనయుగంలో జ్ఞానానికి చోటే లేకుండాపోతున్నది. న్యాయం, ధర్మం అడవులుబట్టి పోతున్నాయి. ఉపేక్షచేయడం మనవంతు, ఉద్ధరించడం మరొకరి

బాధ్యత అనుకుంటూ చదువుకున్నవారు తప్పుకొని పోతున్నారు. ఇంత అర్థాన్ని ధ్వనింప జేశారు కవి. 'మూడు శిఖరాలూ - మూడు తలకాయలూ' కవితలో అహంకారం పర్యవసానం అధఃపతనమని హెచ్చరించారు. కాలగర్భంలో కలిసిపోయిన నియంతలు గుర్తువస్తారు. నేడు అధికారం చెలాయిస్తున్న, అహంకారంతో హుంకరిస్తున్న అగ్రరాజ్యాలు గుర్తువస్తారు. గెలవగానే తమంతవారు లేరనుకొనే రాజకీయనాయకులూ కనిపిస్తారు ఈ కవితలో. తస్మాత్ జాగ్రత్త అనేదే ఇందులో కవిసందేశం. మనిషి మనిషిగా మిగలాలి అని నారాయణరెడ్డిగారు కోరుకొంటారు. మనిషికే ప్రత్యేకమైంది చిరునవ్వు. అయితే చిరునవ్వుల్లోనూ ప్రమాదకరమైనవి, ప్రమోదభరితమైనవీ కూడా ఉంటాయని చెప్తూ-

'అంతుపట్టని చిరునవ్వులుంటాయని
ఆసలు చిరునవ్వుకే ఎసరు పెట్టరాదు' అంటారు.

నీతుల బురఖా కప్పని నిమిషానికో రంగు మార్చలేని అమాయకులంటే అంతులేని అభిమానం నారాయణరెడ్డిగారికి. ఇదే మానవత్వాన్ని పట్టి ఇచ్చే మరో అంశం. బాల భాస్కరులు, చిరంజీవులు, నిరాడంబరులు, నితాంత మైత్రీ సుందరులు వీరు ఆప్యాయంగా సంభావిస్తూ వీరు రాసిన లేఖలకు బదులు రాయడంకన్నా ఎదలు కలపడంకన్న ఉన్నత రచన యేముంది? ఉత్తమ తపన యేముంది? అని ప్రశ్నిస్తారు. ఉత్తరాలు ఉత్తమ రచనలు అవుతాయి. ఎదలను కలుపుతాయి. Tagore ఒకచోట అంటారు. "one of the great advantages of staying far away is the happiness derived from letters. Letters do not say much and for that very reason they are very valuble. With in a few words they establish intimacy which one never get in endless conversation." మనిషిలోని అన్ని కోణాలను దర్శించి, అన్ని అవసరాలను గుర్తించి తదనుగుణంగా నడచుకొమ్మంటారు నారాయణరెడ్డిగారు. కడుపు నిండాలి నిజమే కాని కడుపు మాత్రమే నిండితే చాలదు. కళ్ళు పండాలి, వీనులు విందుగొనాలి, హృదయం స్పందించాలి, మనసు పరవశించాలి, మెదడు పని చేయాలి, బుద్ధి ఆలోచించాలి- ఇవన్నీ కలిస్తే మనిషి అవుతాడు. అంతర్మథనం నిరంతరం సాగాలి. అప్పుడే మానవుడు సృష్టిలో ఒక్క ప్రత్యేకతను సంతరించుకొన్నవాడౌతాడు.

"హాలాహలాన్ని కుత్తుకలో నొక్కి
అమృతాన్ని పంచుతున్నాడు" మానవుడు

అని ఎంతో నమ్మకంగా, Positive గా చెప్తారు నారాయణరెడ్డిగారు. మానవుడు ప్రగమిస్తున్నాడు, మాపును చీలుస్తూ రేపును పిలుస్తున్నాడు అని ఆదరంగా అభినందిస్తారు. వారి కవితలలో మానవత్వం గాలిలో ప్రాణ వాయువులా అంతటా నిండి ఉంటుంది. ప్రగతిశీలం, మానవత విడదీయ లేనంతగా కలిసిపోయి కనిపిస్తాయి. అభ్యుదయమంటే నిర్మాణాత్మకమైందిగా ఉండాలి కాని విధ్వంసాత్మకం కారాదు. అలాగే సత్యం కటువుగానే ఉన్నా సత్యాన్ని చెప్పే వాక్కు సుందరంగా ఉండవచ్చు. ఇవి నారాయణరెడ్డి కవితలలో కనిపించే అంతస్సూత్రాలు. పరిణామశీలియైన కవిలో కనిపించే అనేక దశలు వారిలో మనం చూడవచ్చు. తన గతాన్ని తలుచుకొని ఉప్పొంగి పోయే దశ నుండి మనిషిని మనిషిగా గుర్తించే మరో దశలో ప్రయాణించి మనిషి విశ్వరూపాన్ని విశ్వంభరలో ఆవిష్కరించారు వారు. 'Love thy neighbour' అనే భావం కొన్ని కవితలలో వారికి స్ఫూర్తినిచ్చిన అంశంగా కనిపిస్తే, 'Awake, Arise and stop not till the goal is reached' అనే సూక్తి వారిని నడిపించింది అనిపిస్తుంది. కొన్ని సందర్భాలలో "చర్చలకు, తాత్విక చర్చిలకూ అతీతరూపం క్రాసు, టోపీలకు శిలారూపాలకూ అతీత స్వరూపం మోహనదాసు" దేశాలు, భాషలు, మతాలు అడ్డంరావు నిజమైన మానవతావాదికి. మానవత్వాన్ని ప్రబోధించే ఈ కవి మనిషిలోని మంచిని, ప్రతి భను ఎక్కడున్నా గుర్తించి గౌరవిస్తారు. విధ్వంసహేతువైన అతని అహంకా రాన్ని, దౌష్ట్యాన్ని నిర్ద్వంద్వంగా నిరసిస్తారు, ఖండిస్తారు. ఇదే Humanism!

నారాయణరెడ్డిగారి కవితలలో ప్రధానంగా కనిపించేవి ప్రగతిశీల మాన వతా దృక్పథం, ఆత్మవిశ్వాసంతో కూడిన ఆశావాదం, అసమర్థత పట్ల అస హనం, అహంకార విషయంలో నిరసనం, చైతన్యం అంటే ఉత్సాహం, సత్యాన్ని సుందరంగా చెప్పాలన్న ప్రయత్నం, అజ్ఞానం పట్ల అవహేళన, వర్తమాన రాజకీయ, సాంఘిక, ఆర్థిక సిద్ధాంతాలను గూర్చిన అవగాహన, హింస పట్ల వైముఖ్యం, కృషిని గూర్చిన ప్రోత్సాహం. ఈ పది అంశాలు

ప్రధానమైనవి-సర్వత్రా కనిపించేవి. ప్రపంచంలో నేటి అనిశ్చిత వాతావరణంలో మనిషికి మనీషిగా ఆయన ఇచ్చే సందేశం మహత్తరమైనది.

"కుళ్ళుబోతు కుతంత్రాలు చేయలేనిది
గోరంత త్యాగం చేస్తుంది.
దురంత పద్మ వ్యూహాలవల్ల కానిది
రవంత అనురాగంవల్ల ఔతుంది."

సమాజంలోని అనేక సమస్యలకు మూలం ప్రేమరాహిత్యం. దానివలననే అతృప్తి, అనుమానం, అభద్రతాభావం పుడుతున్నాయని మానసిక శాస్త్రవేత్తలు చెప్తున్నారు. అందుకే 'రవంత అనురాగం' అలవరచుకొమ్మని అనుయంగా చెప్తున్నారు మానవతా కవితారవి ఈ కవి. "Poetry has double birth. It has a utilitarian father and aesthetic mother" అంటాడు Robert Lind. ఆ సిద్ధాంతాన్ని తన కవిత్వంలో అక్షరాలా సమన్వయించారు నారాయణరెడ్డిగారు.

"ఊహించగల మేధ, స్పందించగల హృదయం, రాటుదేలిన కలం" కావాలని దాశరథి అంటే "నిజంగా ఈ మూడు సమన్వయం పొందిననాడే కవితా సాధనానికి పక్వతరావస్థ కల్గుతుందని విశ్వసిస్తున్నాను" అంటారు సినారె. మంటలూ-మానవుడూ కవిత్వంలో సినారె ఆ అవస్థకు చేరుకున్నారని చాటి చెప్తుంది. ఆ తర్వాత ఆ కవి చేసినది అంతా జైత్రయాత్ర! వర్తమాన స్పందనలు నిత్యనూతనంగా కనిపించే ఆధునిక ధ్వనికావ్యం మంటలూ - మానవుడూ. సమకాలీన సమస్యలు, సందేహాలు, సమాధానాలు, సమయాలు, సందర్భాలు, సమన్వయాలు - వెరసి మంటలూ-మానవుడూ మహాకావ్యం!

విశ్వనాథ కావ్యతత్త్వం : రామాయణ కల్పవృక్షం

—వడలి మందేశ్వరరావు

ఏ కావ్యాన్నయినా వింటుంటే తొలితగా సహృదయుడు అందులోని కవిత్వానికి ప్రతిస్పందిస్తాడు. ఆమీద అందులోని శిల్పం కావ్యం సాగుతున్న కొద్దీ కాలావధికంగా ఆవిష్కృత మవుతుంది. కవిత్వానికి రాపిడిపెట్టే శిల్పంవల్లా, శిల్పంలోని కవితాత్మ వల్లా - కవిత్వమూ, శిల్పమూ రెండింటి పరస్పరాశ్రయం వల్లా, కావ్యం ఆవిర్భవిస్తుంది.

శబ్దాశ్రయమైన కవిత్వం

కవిత్వము శబ్దాశ్రయమైనది. భాష సమాజసిద్ధమైనదైనా, సమాజంలోని ప్రతివ్యక్తినోట నలిగి, నలిగి, భాషలోని శబ్దాలరిగిపోయి, కేవలం సంజ్ఞాత్మకంగా మిగిలిపోయే ప్రమాదముంది. శబ్ద సముచ్చయాలు ఆలోచనలకు తయారుచేసి పెట్టిన అచ్చులలా మిగిలిపోతాయి. వక్త ఉచ్చారణ, కరచరణాద్యవయవాల కదలికలు, కన్నుల్లో, ముఖములోని కవళికలు, వ్యవహార దశలోని శబ్దానికి కొంత ఒడుపూ, పదునూ కలిగించే అవకాశం ఉన్నా, వ్రాతలో మిగిలిపోయిన కావ్యానికి అట్టి సాయం లభించదు. కనుక కవి ప్రతి శబ్దాన్నీ, కావ్య ప్రకరణంలో పునఃసృష్టి చేసుకుంటూ, తా నపేక్షించిన అర్థాన్ని అందులోకి ఆవాహింప చెయ్యాలి. కావ్యానికి ఉత్కర్ష కలిగించే అర్థం ఆ శబ్దం నుంచి ఊటలా ఊరుతుండాలి.

కావ్యంలోని శబ్దం శాస్త్రంలోని శబ్దంలా కేవలం ఒకానొక వస్తువుకో, ఆలోచనకో సంజ్ఞామాత్రంగా ఉండటంతో ఆగిపోక, భావాత్మకమై ఉంటూ, శ్రోత మేధతోనే కాకుండా, హృదయంతో సంవాద మేర్పరచు కుంటుంది. ప్రకరణంలోని వాగ్గతశక్తి మార్మికతాభిముఖంగా ఉంటూ, చేతమును స్పృశిస్తూనే,

ఆత్మ చైతన్యాన్ని జాగృత మొనరుస్తుంది. స్తబ్ధంగా, అచేతనంగా, జడంగా ఉన్న శబ్దమే కావ్యంలో నీలి మబ్బుల్ని చీల్చుకొని వచ్చిన మెరుపుతీగలా, అంతవరకూ దృష్టిగోచరం కాని లోకాన్నొకసారిగా తళతళ లాడిస్తుంది.[1] సహృదయునికొక అపురూపమైన దర్శనాన్ని కల్గిస్తుంది. ఈ దర్శనం రమణీయ మైన దవుతుంది, ఉదాత్తమైన దవుతుంది. సహృదయున కిట్టి రమణీయోదాత్త మైన దర్శనాన్ని ఒక్కక్షణాన్నే కాక, పునః పునః కల్గించే కావ్యాన్ని మహా కావ్యమంటాము.

రామాయణ కల్పవృక్ష మట్టి మహాకావ్యం. అంతటి మహాకావ్యరచనకు పూనుకొన్న కవికి శబ్దాలను ఎన్నుకోవడం ఎంతో అవసరమవుతుంది. దాంతే (Dante) లాగ శబ్దాలను జల్లెడ పట్టాలని కవి అనుకోవడంలో తప్పులేదు.[2] కాని విశ్వనాథ భాషలోని ఏ శబ్దాన్నీ తిరస్కరించ లేదు. 'ఉగ్రాణ' మన్న శబ్దం మరీ గీర్వాణంగా ఉన్నదని, దానిని వదలిపెట్ట లేదు. "మాణిక్యకాంతి కుగ్రాణంబు లైనట్టి కుండల ద్వయము చెక్కుల చలి"స్తూన్న దైవత, మనుష జగద్రావణున్ని ప్రవేశ పెట్టడంలో దానికెంతో కావ్యత్వం సిద్ధించింది. 'తుఱ్ఱు' అన్నమాట కల్పవృక్షంలో మరీ ఎబ్బెట్టుగా ఉంటుందని విశ్వనాథ దానినీ వదలపెట్ట లేదు. రాముడు సీతను ఉత్సాహపరుస్తూ, అదిగో

"వరద మామను నుండి జారిపడ్డది యేమొ
శళ మిద్ది తుఱ్ఱున జారి పోవు (ప్రస్థాన : 688)

చూడ మంటాడు. సాంద్రమైన ప్రౌఢ కావ్య సరస్వతిలో బెండుపల్కులు తేలిపోతాయని, వ్యవహార భాషలోని శబ్దజాలాన్ని విశ్వనాథ తృణీకరించ లేదు. సరికదా, వాటిని కావ్య భాషతో జతపరచడానికి సంకోచించ లేదు. రక్కసి దున్న దుందుభి వాలి మీద కయ్యానికి కాలు దువ్వుతూ

"అరే! చేత కాదేని యట్లాడి పోరా
బిరానన్ సతీసంగ పీరా!" (నూపుర : 266)

అన్నప్పుడు వాని కవ్వింపులోని వ్యవహార భాషకు భుజంగ ప్రయాత వృత్తం మరింత తీవ్రతనూ, వాడినీ సాధించిపెట్టింది, వాలికి వెట్ట పుట్టింది:

విశ్వనాథ నిర్భర సాహిత్య వైదగ్ధ్యమున్న మనీషి కావడంచేత కావ్య భాషను నిరాఘాటంగా వాడుకున్నాడు. వెనుకటి కవులు శబ్దాలను ఎలా, ఎంత బరువుగా, ఒయ్యారంగా వాడుతున్నారో పరిశీలించాడు. ప్రహతమార్గాన కాక, కాక, క్రొత్త పద్ధతిలో సమాసాన్ని కట్టవచ్చునని గ్రహించాడు. అలాగే విశ్వనాథ పద్య నిర్మాణం కూడా వెనుకటి మూసలలోకి ఇమడడం మానివేసింది. పద్యంలో శబ్దాలు, శబ్ద సముచ్చయాల క్రమం వచనానికి భిన్నంగా ఉండడం వెనుకటి నుంచీ మనం చూస్తూన్నా, దానిని విశ్వనాథ చదువరికి మరీ పరీక్షా స్థానంగా చేసాడు.

పుంఖానుపుంఖాత్మకమైన శైలి

అసలు విశ్వనాథ కావ్యశైలి పుంఖాత్మకమైనది. మృదు మధుర శబ్దాల కూర్పుతో శ్రోతలను మోహపుచ్చుతూ, వారి మనసునకాక నిద్రామాంద్యాన్ని కల్గించడం కవిత్వలక్ష్యం కారాదంటాడు విశ్వనాథ. కవిత్వం మానవుని అంతస్సులోకి చొచ్చుకొనిపోవాలి, వాని ఆత్మ చైతన్యాన్ని జాగృత మొనరించాలి. దానికి సహృదయునిలో నిత్య జాగ్రదవస్థ అవసరమవుతుంది. దృఢమైన శబ్దం, వాక్యనిర్మాణంలోని వక్రతవల్ల పద్యనిర్మాణం బంధురమై సహృదయునిలో ఇట్టి అవధాన స్థితిని నిర్నిద్రమొనరిస్తుంది.

సాధారణంగా వాక్యంలోని శబ్దాలు ఒకానొక క్రమంలో ఉంటాయి. పద్యంలో ఈ క్రమం వ్యత్యస్తమై ఉంటూ, శబ్దాలు మన మూహించిన విధంగా బారులు తీరి ఉండవు. ఒక వాక్యంలోని ప్రతీ శబ్దమూ ఒక గడి అనుకుంటే, ప్రతి పదానికి సమానార్థక పదాలు ఉండడంవల్ల, ప్రతి గడిలోనూ ఆ శబ్దాలలో ఏ ఒక్క దానినో ప్రయోగించవచ్చును. ఉదాహరణకు 'వాడు ఇక్కడకు వచ్చాడు' అన్న మూడు మాటలు వాక్యాన్ని, పదాల స్థానాన్ని మారుస్తూ ఆరు విధాలుగా వ్రాయవచ్చు. మళ్ళీ అందులోని ప్రతీ శబ్దానికీ ప్రకరణాని కనుకూలమైన మూడేసి సమానార్థక శబ్దాలను వాడితే (వాడు- అతడు- రాముడు/ ఇక్కడకు-

---

* ఈ వాక్యంలో మూడు శబ్దాలున్నా, ఒక్కొక్క శబ్దానికి మూడు సమానార్థక పదాలున్నాయి. అంటే ఈ వాక్యాన్ని పదాల క్రమాన్ని మారుస్తూ 162 విధాలుగా వ్రాయవచ్చు.

ఇటకు - ఊరికి/వచ్చాడు - ఏతెంచెను - విచ్చేశాడు), ఒక్కొక్క గదిలోకి మూడేసి శబ్దాలు ప్రవేశించడానికి అవకాశం ఉంటూ, మొత్తం 162 వాక్యాలు వస్తాయి. అదే ఆరు శబ్దాలున్న వాక్యమైతే, ఒక్కొక్క శబ్దానికి మూడు సమానార్థక పదాలుంటే కొన్నివేల వాక్యాలు రావడానికి అవకాశం ఉంది. అయితే ప్రతి శబ్దానికి సమానార్థక పదాలు పరిమితంగా ఉండడం వల్ల, వాక్యక్రమానికీ, శబ్దాన్ని ఎన్నుకోవడానికీ ఛందస్సు, వ్యాకరణం కల్పించే పరిమితుల వల్లా, ఇలా ఏర్పడే వాక్యాల సంఖ్య పద్యంలో తగ్గినా, ఒకే వాక్యాన్ని సూక్ష్మ, సూక్ష్మతర అర్థ భేదాలున్న అనేక వాక్యాలుగా తీర్చి దిద్దడానికి అవకాశం ఉంది. కావ్య ప్రయోజనానికి అనువైన చతురమైన వాక్యక్రమాన్ని నిర్ణయించుకోవడంలోనూ, అందులోని ప్రతి గదికి మన ఊహకు అందక మనల్ని చకితుల్ని చేసే సరియైన శబ్దాన్ని ఎన్నుకోవడంలోనూ పద్యరచనా శిల్పం ఇమిడి ఉంటుంది. ఇది తొలుతగా కవి వ్యుత్పత్తి వల్ల జ్ఞాతం (Conscious)గా చేసే ప్రయత్నం కాగా, అభ్యాసం వల్ల అది ప్రతిభగా పర్యవసించి, పద్యం అతీంద్రియ (citustive) పరిధి నుంచి ఏ ప్రయత్నం లేకుండానే పుట్టుకొని వస్తున్నట్టు కనబడుతుంది. కాగా, ఈ క్రమానికీ, ఎన్నికకూ, ఛందస్సు అవరోధాలను అధిగమిస్తూ, కావ్యాన్ని ధ్వని మంత మొనరించడం లోనే కవి ప్రతిభ ఇమిడి ఉంది.

విశ్వనాథ పద్యంలోని వాక్యగతిలోని విలక్షణమైన వక్రతకూ, నాన్యతో దర్శనమైన, దార్ఢ్యమైన శబ్దాలను ఎన్నుకోవడానికీ, ఉన్న అవినాస్థితి వల్ల, ప్రత్యయముల హ్రస్వత్వమూ, కుదింపు వల్ల, పద్యం బంధురమై, సాంద్రమై ఉంటుంది. ఈ లక్షణం తిక్కనలోనూ ఉంది, పాండురంగవిభునిలోనూ ఉంది; వీళ్ళదీ, రాయలదీ కూడా పుంభావాత్మకమైన శైలే.

చదువరి అవధానాన్ని సడలనీయకుండా ఉండడానికి, విశ్వనాథ ఎన్నో విశేష వృత్తాలను వాడాడు. ఆయన వాడిన వివిధ వృత్తాలను ఏయే సందర్భాలతో ఎట్టి ఫలాన్ని ఆశించడానికి వాడాడో నిశితంగా పరిశీలించాలి. ఛందస్సు పరమ ప్రయోజనం శబ్దాన్ని అంటి పెట్టుకొని ఉన్న నాదగుణాన్ని లయాత్మకంగానో, శ్రవణపేయంగానో, కాకువును స్ఫురింపచేసేటట్టుగానో మలచుకోవడం. విశ్వనాథ సీస పద్యాన్ని ఒకే తూగుతో నడపడు...

"మేలుకోవే స్వామి! మేలుకో నా స్వామి
గా యని వంది మాగధులు నగుచు" (పాదు : 538)

అన్న పద్యమెంతో సరళంగా ఉంది, మేలు కొలుపులా అందగిస్తోంది. మరో చోట : యుద్ధభూమిలో ధూమ్రాక్షునికి కనబడ్డ దుర్నిమిత్తాలు అంతటి రాక్షసుణ్ణి హడలగొట్టాయి.

"ప్రబ్బి కొన్న శరత్తు మబ్బులేని వియత్తు
బెబ్బులి రవములై పిడుగు లొత్తు
గబ్బినీల హరిత్తు ప్రబ్బి యొజ్జ పృషత్తు
జబ్బిచ్చి నెత్తురు జడులు మొత్తు
దబ్బాటుగి మరుత్తు నుబ్బించి ధరమృత్తు
దుబ్బులై దుబ్బులై దుమ్ము లెత్తు!" (కుంభకర్ణ : 19)

ఇదీ సీస పద్యమే! సముద్రాన్ని వర్ణించడానికి ఆయన వాడిన వృత్తాలు అందరూ వాడినవి కాకపోవడం కోసమే వానిని వాడలేదు. అవి సముద్రాన్ని రమణీయ భయానకంగా, రమణీయోదాత్తంగా చూపుతాయి. సముద్రుని మీద రాముడు బాణం సంధించగా, పయోధిలోని జలచరాలన్నీ కుత కుత లాడిపోయి, "తెకతెకలయి, తహ తహ లయి, తికమకపడి, వడి గుడుసులై యంతర్జ్వలనముల నసువయములు రవి సగము వెలికిలంబడి, చలన మురలిన వని (సంధ్యా : [illegible]) చెప్పడానికి విశ్వనాథ వాడిన వృత్తం కాలూరం. ఇందులో పాదారంభాన తేలయూ, అంతమందు ఒక్క గురువూ తప్ప మిగత ఇరువదిఆరూ లఘువులే. అవీ, వాట్ల విలక్షణమైన కూర్పు కూడా, విశ్వనాథ పుంభావ శైలిని బలపరచేవే.

శబ్దాన్నీ, పద్యాన్నీ గురించి ఇంత దూరం చెప్పడానికి కారణం విశ్వనాథ కవిత్వ తత్త్వంలో, ఆయన ఈ రెండింటికీ ఇచ్చిన ప్రాముఖ్యమే.

విశ్వనాథ స్పర్థ విశ్వామిత్రునితో

ఇంతవరకూ మాత్రమే సాధిస్తే విశ్వనాథ కేవలము "కవిశబ్దవాచ్యు డవుతాడు. అయితే విశ్వామిత్రుడు కొన్ని వందల యేండ్లు తపస్సు చేయగా

రాజర్షి అయాడు, మరి వేయియేండ్లు తపస్సు చేయగా ఋషి అయాడు. మరి కొంత కాలానికి కానీ మహర్షి కాలేదు. తర్వాత ఎంతో కాలానికి బ్రహ్మర్షి అయాడు. శబ్దం మీద అధికారాన్నీ, ఛందస్సులో వైదగ్ధ్యాన్నీ చూపిన విశ్వనాథ కవి అయాడు. కావ్య తత్త్వం అంతకన్న లోతైనది. అందులో అలంకారా లుంటాయి, వర్ణన లుంటాయి. వీటన్నింటిలో ప్రాగల్భ్యాన్ని కనపరుస్తే బహుశా ఋషి అవుతాడు. వస్తువును జ్వాజ్వల్యమాన మొనరిస్తూ, శిల్పావధికంగా తీర్చి దిద్దుతే మహర్షి అవుతాడు. ఇంకా వస్తు నిర్వహణ రసోల్బణంగా ఉంటే, అది జగద్ధితమైన దైతే, జీవిత పరమార్థాన్ని చూపగల్గితే, అతడు బ్రహ్మర్షి అవుతాడు. విశ్వామిత్రుని స్పర్ధ వశిష్ఠునితో నైతే, విశ్వనాథ స్పర్థ సృష్టికి ప్రతి సృష్టిని చేసే విశ్వామిత్రునితో. అందుకే ఈ

"కవి మహర్షి తపోగ్నిచే క్రాఁగి క్రాఁగి
సర్వ తేజః ఫలంబు రసంబు"ను (ఉష: 52)

సాక్షాత్కరింప చేసుకొన్నాడు.

కావ్యగతాంశమయిన అలంకారం

వచనానికి భిన్నమైన, విలక్షణమైన - ఛందోబద్ధం కాక పోయినా, అంత ర్లయతో కూడిన - భాష ఒకటే, ఉపమానం మూల ద్రవ్యంగా గల అలంకారం ఒకటే, కవిత్వాన్ని వ్యవస్థీకరించే సాధనాలు. పంచేంద్రియాల అనుభవాలను, అమూర్తమైన మేధాగత, హృదయ గతానుభావాలను, ఉపమాద్యలంకారాల సాధనగా, శ్రవణేంద్రియ ద్వారాన సహృదయున కందచేసే ప్రక్రియ అలంకార నిర్వహణ. కాని "ఒక యింద్రియానుభవ మింకొక యింద్రియమునకుఁ దెలియ దూరక చెప్పన్ మొకరి యగు జిహ్వ పూనిక" (మారీచ : 266) అంటాడు విశ్వనాథ.

"తానై చూచిన నది కల్గునో హృదంతః ప్రీతి తత్ప్రీత వ
ర్తై నీకున్ ఘటియిల్లఁ జేయుటకునై యత్నంబు గావించు వా
క్స్థానం బా వచియింపఁగాఁబడిన దాధారంబుగా నీవు చి
త్తానం జూచిన మాయలేడి దగు సౌందర్యంబు సువ్యక్తమో"
(మారీచ : 267)

ఒకానొక వర్ణన ప్రయోజనం కాదీ, ఉపమాన ప్రయోజనం కాదీ, దానంత టదిగా సిద్ధించదు. సహృదయునికి ఆ వస్తువు కల్గించే అనుభవాన్ని పొందగల్గడాని కది - ఆ వర్ణన, ఆ ఉపమానం-అవలంబన మాత్రమే. [అమూర్తములైన త్రిభుజాలను, గోళాలను వంటి వానిని గురించి కాదు] కవిత్వం మానసి కోద్రేకాలకు, భావాలకు సమీకరణలను కూర్చివెట్టే భవ్యావేశంలో ఆవిర్భవించిన గణితశాస్త్ర మంటాడు ఎజ్రా పౌండ్ (Ezra Pound)[4]. రెండు విభిన్నమైన భావాలు సమైక్య మవుతూనే, వేని కవి వేడిగా ఉంటూ, వినూత్న దర్శనం కల్గించడం అలంకార ప్రయోజనం కావాలి. ఒకదాని కొకటీ సంబంధం లేని రెండు ప్రకరణాలను సమైక్యమొనరించే సాధనం అలంకారం.[5] ఈరెండింటి వల్ల ఒక క్రొత్త అర్థం, మానసికావస్థ సహృదయునికి కల్గుతుంది. అయోధ్యా కాండలో ఒక న్యగ్రోధం ఒక యోగిలా ఉన్నదంటాడు విశ్వనాథ :

"ఆత్మనుండి సముద్గతం బైన మనసు
మఱల నాత్మాభి ముఖముగా మలచు నట్లు
అవని నుంచి సముద్గతం బైన పెద్ద
కొమ్మ లూడలు ధరఁ జొచ్చు కొన్న యోగి" (ప్రస్థాన : 525)

ఇది మఱ్ఱిచెట్టునూ చూపుతోంది, యోగి లక్షణాన్నీ చెపుతోంది, కావ్య తత్త్వాన్నీ ధ్వనింపచేస్తోంది. రసస్థితిలో మనసు వెనుక ఆత్మ, మనసు ఆత్మాభిముఖమవటం రసస్థితిక్కారణ మవుతుంది. అట్టి స్థితి కల్గినప్పుడు సహృదయుడూ యోగి అవుతాడు. అంతకన్న ముఖ్యంగా, కవికూడా ఆత్మనుండి సముద్గతమైన మనసు ఆత్మాభిముఖంగా మలచుకొన్నప్పుడే రసస్థితి కల్గిన కవి అవుతాడు. అతని వాక్కు- కావ్యవాక్కు- అవుతుంది. దశదిశలకూ వ్యాపించి ఉన్న న్యగ్రోధం గంభీరోదాత్త స్థితికి కవి ప్రతిస్పందన వల్ల మహార్థం, దర్శనం లభించాయి.

విశ్వనాథకు ఉపమాన సామగ్రి పిలిస్తే పలుకుతుంది. కామదహన కథను పూర్ణ ... వేషంతో అనుసంధించి చెప్పడంలో అశుభమైన ఫలాన్ని-కామ వాంఛా పరితృప్తిని - లక్షించే చప్పనాక అవాంఛనీయ అశుభలక్షణాన్ని ఆవిష్కరిస్తోంది.

ఇలా పురాణగాథలను విశ్వనాథ కావ్యంలో ఉదాత్తస్థాయిని సాధించడానికి వాడుతాడు. జడమైన ప్రకృతిలోని ప్రతి అంశాన్నీ ఉపయోగించుకుంటూ, వానిని కథలోని సచేతనమైన పాత్రల మానసిక స్థితికి ప్రతిబింబాలుగా చూపడంలో విశ్వనాథ ఎంతో నేర్పరి. (అటు వాలి మరణించిన దుఃఖం అలా ఉండగా, ఇటు సుగ్రీవునికి పట్టాభిషేకం కాబోతున్నదన్న సంతోషరేఖ కూడా వానరులలో కనపడుతోంది. వాళ్ళ మానసిక స్థితిని వర్ణించడాన్ని చూడండి. నియమపాలన : 19) దీనికి విపర్యంగా ప్రకృతిలోని దృశ్యానికి విశ్వనాథ మానవతా స్ఫురణనూ కల్గిస్తాడు. తాళవనాలలో హోరున వాన పడుతుండడం శబరుల వన వరాహాల వేటకు ప్రతిబింబంగా నిరూపిస్తాడు. (నియమపాలన: 126.) శబ్దం శబ్దంలా ఉండదు. అది పామై పరుగెడుతుంది. (దశవర్ష. 307.) నది నదిలా ఉండదు. అది అచ్చరై స్వాగతిని నెరపుతుంది. (దశవర్ష: 149.) కల్పవృక్షాన్ని ప్రక్కకు పెట్టి, పైకెగిరి విమానంలోంచి నగరాన్ని చూసిన వాని అనుభవం ఎలా ఉంటుంది? అందులో శరీరం గగుర్పొడిచే ఉక్షణం ఉంటుంది, కాస్త బెరుకుగా ఉంటుంది, కాస్త వేదాంత ముంటుంది. ఆ అనుభవం "త్రో పెట్టిన జీవుఁడున్ వదలి పెట్టిన దేహము చూచినట్లుగ" (ఉపసంహరణ : 250) ఉంటుందంటాడు విశ్వనాథ.

కాగా, అలంకారం కల్పవృక్ష కావ్య పరిధిలోకి రావడమే కాక, అలంకారమే కథను నడిపిస్తుంది, అలంకారమే వర్ణనగా భాసిస్తుంది. అలంకారం వల్ల జీవిత పరమార్థాన్ని చూడాలంటాడు విశ్వనాథ. అలంకారం నుంచి కావ్యార్థం పుట్టుకొని రావాలి. ఉదాహరణకు సుమంత్రానీత రథము మీదనున్న సీతను చూడండి. (ప్రస్థాన: 280-282.)

కథాంశములుగా మారిన వర్ణనలు

అలంకారముమీద ఇంతటి అధికారాన్ని సాధించిన విశ్వనాథ వర్ణనలు అత్యాశ్చర్యాన్ని కల్గిస్తాయి. ప్రబంధాలు వర్ణన ప్రధానమైనవైనా, వానిలోని వర్ణనలు కథను ఆక్రమిస్తాయి. కథను అథః కరిస్తాయి. వర్ణనలోని ప్రాగల్భ్యానికి మనం విస్తుపోయి, మన దృష్టి కథనుండి వర్ణనల వైపుకు పోతుంది. ఇతిహాసంలో, మహాకావ్యంలో వర్ణనలు కథలో భాగంగా ఉంటాయి. రామాయణంలో వర్ణనల కెంతో అవకాశమున్నా, విశ్వనాథ వర్ణనలను కథాంశములు

గానే చేస్తాడు. ఇట్టి ఖండములో చంద్రోదయ వర్ణనతో కథకూడా ముందుకు సాగుతుంది. క్రతు యత్న మెంత దూరం వచ్చిందో చూడడానికి వశ్రి వెళ్లేసును పంపాడట! (అది అయన పనికూడా కదా!) యాగ ఫలమైన అమృత కుంభము ప్రాగ్దిశను బయలుదేరి నట్టుగా ఉన్నదట ఇందు బింబము! (ఇష్టి : 141) ధను ష్ఖండములో మధ్యాహ్నాన్నీ, సాంధ్యరాగాన్నీ, 'శుక్లపక్షమ్ము విదియ వెన్నెల' లనీ, రాత్రినీ, 'భిన్నచాపస్వశక్తిం మూఁడు విబుధులై కుటిలభగ్న క్రీడఁ గోడి' కూసిన ఉషస్సంధ్యనూ, వర్ణించిన వర్ణనలో ధనుర్భంగానికి ఎదురు చూడడం ఉంది (ధనుస్సు : 275-279) కళ్యాణ ఖండములోని సీతారాముల దాంపత్యంలోని శృంగార వైరాగ్య భావముల సమప్రసారాన్ని ఋతువులు ప్రతి బింబిస్తాయి. వర్ణనలతో సాంద్రమైన కిష్కింధా కాండలోని అడవులు, గుట్టలు, ఋతువులు రాముని విరహాన్ని మరింత నిర్భరంగా చేస్తాయి. అలంకార శాస్త్ర మర్యాదకు అనుగుణంగా రసపోషణకు అవసరమైన ఉద్దీపన విభావాలు లేక, ఎంతో సహజ సుందరంగా ఉంటూ, రాముని విరహాన్ని పరమ రమణీయంగా ప్రకాశింప చేస్తాయి.

యుద్ధవర్ణనలో వైవిధ్యం:

మహాకావ్యంలో యుద్ధవర్ణనలు ఉండనే ఉంటాయి. అవి అధునిక కవిని ఎంతో ఇబ్బంది పెడతాయి. ఏమంటే అలవాటి యుద్ధాన్ని తాను చూడలేదు. కవి వెనుకటి కావ్యాలను అక్రమించుకొని యుద్ధవర్ణనలు చేస్తాడు. మరి అలా చేస్తే; ఆ వర్ణనలు వెనుకటి కావ్యాలలోని వర్ణనలకు నకళ్ళు అవుతాయి. కాని

"ఇతర కవీంద్ర గృహీత భావంబుఁ దా
నందఁడు పరమర్షియైన సుకవి" (మునిశాప : 185)

అంటాడు విశ్వనాథ. అందేత వాల్మీకికి తన ఋణాన్ని అంగీకరిస్తూనే (అవతా రిక : 33,34). రామాయణాన్ని కల్పవృక్షంగా పునఃసృష్టి చేసుకున్న విశ్వ నాథ యుద్ధవర్ణనలలో ఎంతో వైలక్షణ్యాన్నీ, వైదగ్ధ్యాన్నీ చూపాడు.

రామ రావణుల యుద్ధం రామ రావణుల యుద్ధమంత భయంకరమైనదే అన్నట్లుగా వర్ణింపబడింది. ఇందులో చిత్రంగా ఒకచోట ఋతుచక్రం గిర్రున తిరిగింది.

"మానిసిదిండి గ్రీష్మర్తువై యెండింప
నలినాభుఁడంత వానలను గురిసె
వానలు కురియ రావణ నీల మేఘంబు
రామచంద్రుఁడు శరద్రాత్రి చేసె
పొలదిండి గూడ మంచులను బట్టింపఁగా
రాముండు మృదుశిశిరంబు తెచ్చె
రావణుండును శిశిరము ముదిరింపింప
మాధవుండయ్యె సీతాధవుండు" (నిస్సంశయ : 369)

ఇది వట్టి చమత్కార జనకమైన వర్ణన కాదు. రావణుడు పంచ భూతాలనూ, ప్రకృతినీ విలవిలలాడించిన వాడు. రాముడు వానికి స్వస్థ్యాన్ని చేకూర్చడానికి అవతరించినవాడు. రణరంగానకూడ వారిరువురినీ విశ్వనాథ అలాగే చూపుతున్నాడు.

ఇలా యుద్ధవర్ణనలలో వైవిధ్యానికీ, ఉదాత్తతకూ కొదువలేదు. ఒక్కొక్కప్పుడు అంత చావు బ్రదుకులమధ్య, యుద్ధం జరుగుతూంటే, అందులో పాల్గొనని వారికి నవ్వును తెప్పించే సన్నివేశాలు ఉంటాయి. యుద్ధమైతే తీవ్రంగానే జరుగుతోంది. కాని చీకటి, ఎవడు ఎవనిని కొడుతున్నాడో తెలియడం లేదు.

"నేను విద్యున్మాలినిర, మహాకాయుఁడా!
కొండంత దెబ్బను గొట్టినావు!
ఓరి దుండీ, నేను రోయి మహాదంష్ట్రుఁ
డను నంత దెబ్బకొట్టుదుము నన్ను" (సంశయ : 298)
అంటూ దైతేయ సైన్యం అలమటించింది.

కథాకథనంలో శిల్పం :

సంఘటనలను, సన్నివేశాలను ఒక క్రమంలో అమర్చినంత మాత్రాన కథ అవదు. వానికి - పాత్రలకూ, మధ్యగల రాపిడివల్ల, పాత్రల అంతస్సులలోని ఘర్షణవల్ల కథ పుడుతుంది. మానవ జీవితంలో కర్మ మానవుని ఎలావెన్నంటు తూ ఉంటుందో, అలాగే జరిగిన కథ జరగబోయే కథను తరుముతూండాలి పలు-

సంఘటనలూ, సన్నివేశాలూ పాయలు పాయలుగా ఉండగా, వీనినన్నింటినీ కలిపి కథకుడు బహు నేర్పుగా పేన గలగాలి. కథలోని సంఘటనలు అన్నీ పాత్రల స్వభావాలలో నుంచి పుట్టడమో, వానిని ప్రతిబింబించడమో జరగాలి. ఇలా అనేకానేక అంశాల సమాహారమే కథ కాగా, అట్టి కథావిర్భావానికి తోడ్పడే పనితనమే మహాకావ్యంలోని శిల్పం. అందుచేత శిల్పం వాక్య నిర్మాణం నుంచి, సంఘటనలను ఎన్నుకోవడం నుంచి, పాత్ర చిత్రీకరణం నుంచి, కథా ప్రారంభం నుండి ఉపసంహరణ వరకూ, అన్నింటా వ్యాపించి ఉంటుంది. అందుకే ఒకడు శిల్పియగుటకు వేయి లక్షణాలు ఉండాలంటాడు విశ్వనాథ.

సాధారణంగా మనం శిల్పానికి అవకాశం లేదనుకొనేచోట కూడా విశ్వనాథ పనితనాన్ని చూపుతాడు.

ఇంద్రజిత్తు సర్వవానరసేనను నిర్వీర్యులను చేయగా, రామలక్ష్మణులు శాంతతేజులై ఉండగా, వారందరూ మృతి నొందినట్లుగానే భావించాడు. ఈ కోతుల బెడద తీరిందనీ, రామలక్ష్మణులు మృతినొందారనీ నమ్మి, ఇంద్రజిత్తు లంకలోకి వెళ్ళాడు. ఇంతలో అక్కడ హనుమ మృత సంజీవనీ ఔషధులున్న కొండను పెల్లగించి తేవడానికి సన్నద్ధుడై లంకాపట్టణం గుండెలు బెగ్గడిల్లేటట్లుగా గర్జించాడు.

"రావణి రావణుండు విని రావము బుత్రుడు తండ్రియున్ మఱిం
బావని పేల్కనెన్ విఱిగి బ్రహ్మ మహాస్త్రము పట్టు తప్పె దా
నీవల నేమి వానర మహేంద్రుడు సేయు నటంచు నెంచుచున్
రావణి యేమొ నవ్వికొనె, రావణుకున్ భయమందె గుండెలో"

(ఇంద్రజిత్ : 188)

ఈ పద్యనిర్మాణ శిల్పం అలా ఉండగా, ఒకే రావమునకు వచ్చిన ప్రతిస్పందన వ్యక్తుల మానసిక ప్రవృత్తుల ననుసరించి వేర్వేరుగా ఉంటుందని చూపబడింది. మహాహంకారి, తామసమూర్తి కనుక రావణి నవ్వుకొన్నాడు. రావణుడు సంశయగ్రస్తుడు, భయపడ్డాడు.

ఒక్క రావమునకే వివిధ వ్యక్తుల జీవలక్షణాన్నిబట్టి ప్రతిస్పందన వేర్వేరుగా ఉంటే, వాగ్గత శక్తివల్ల, వక్త వక్తవ్యాంశము భిన్నార్థకంగా, బహుముఖంగా ఉండడం సాధ్యమే అవాలి. ఇది వ్యాజస్తుతికన్న, శ్లేష కన్న భిన్నమైనది. దీనిలో అనేక అంతరాలను విశ్వనాథ చూపుతూ, దానిని కథా కథనంలోని భాగంగా చేసాడు.

ఇందులో మొదటిది వక్త ఒకటి ఉద్దేశించగా, శ్రోతకు తద్భిన్నమైన అర్థం స్ఫురిస్తుంది. మంథర కైకకు రాముడు రాజవడంలోని అనర్థకాన్ని వివరిస్తూంటే, కైక దానిని త్రోసిపుచ్చుతూ, "రాము డొక యోగి, దితిజోగ్రమార్తాండుడు. దానికై తనువు దాల్చె, రహస్యము సుమ్ము, మంథరా!" అంటుంది.

మంథర, "రాముడు చంపడానికి రక్కసులు అయోధ్యాపుర వీధుల్లో ఉన్నారా? యోగి అయితే రాజ్యవాంఛ ఎందుకు?" అంటూ "పరమార్థంబును జూడఁ జాలరు మతిభ్రాంతుల్!" అంటుంది. ఈ మాట వినేసరికి కైకకు అంతకు పూర్వం రాముడు తన దగ్గరకు వచ్చి చెప్పినమాటలు జ్ఞాపకం వచ్చి ఉండాలి. మంథర ఉద్దేశించినది ఒకటి కాగా, ఆ మాటల అర్థం కైకకు వేరొక విధంగా భాసించి ఉంటుంది. తాను పరమార్థాన్ని గ్రహించి, కొడుకు పట్ల మోహాన్ని కోసివేసుకోవాలనిపించి ఉండడానికి ఈ మాటల్లో బీజం పడి ఉంటుంది. మంథర ఉద్దేశించిన దొకటి కాగా, కైకకు తాకిన అర్థం మరొకటి అయింది.

మరొకప్పుడు వక్త మాటల్లోనే ఒక సూక్ష్మమైన సంధిగ్ధార్థం (ambiguity) ఉంటుంది. అది వక్తకు తెలియదనుకో వీలు లేదు. కాని శ్రోతకు అందులో ఒక్క అర్థం మాత్రమే గోచరిస్తుంది. "ఈ రాజ్యాన్ని నీకు సంపాదించి పెట్టాను, ఏలుకో!" అని కైక భరతునితో అనగా, అతడు "నేనే కాంతారానికి వెడితే నీ కెలా ఉంటుంది?" అంటాడు. దానికి సమాధానంగా

> ....తగుదురా! యన్నా! మఱే వేగి కా
> నన మే పోదువు! రామచంద్రుఁ డనినన్ బ్రహ్మాంశ తేజో వినూ
> తన నారాయణమూర్తి, శాసిత సమస్త ప్రాణి, నీ వేగు టా
> తనిదౌ నేగుట, యెక్కడా? భయ సముద్రం బయ్యె నీ మాటలున్.
>
> (మునిశాప: 407)

అన్న కైక మాటలు భరతునికి అర్థమవనే లేదు. రాముడు కారణ జన్ముడని కైక అంటూండగా, భరతున కామె పట్టి సవతిగానే, తనకు రాజ్యాన్ని సంపాదించి పెట్టిన తల్లిగానే, కనపడింది.

దశవర్ష ఖండంలో అగస్త్యుడు రామునికి నివాసయోగ్యమైన ప్రదేశాన్ని సూచిస్తూ, "నిన్ను కైక అడవికి ఎందుకు పంపిందో, ఆ మహాత్కార్యం సిద్ధించడానికి అనుకూలమైన తావిది!' అంటూ పంచవటీ ప్రాంతాన్ని పేర్కొన్నాడు. ఆ మహాత్కార్యమేదో అగస్త్యునికి తెలిసే ఉంటుంది. రామునికి తెలిసి ఉండవచ్చు, కాని సీతాలక్ష్మణుల కామాటలు అర్థమవవు. ఇందులో సంధిగ్ధార్థం లేదు, అపవాదితంగా రామునితో అగస్త్యుడు మాటాడినట్టు ఉంది.

మారీచఖండంలో సీత మాయలేడిని తెమ్మని చెప్పిన మాటలలో విధి ముందుకు త్రోసుకొని రావడం కనబడుతుంది. ఆమె మాటలు ఆమెకే అర్థమవలేదు. "లేడి తేవయ్య, తెమ్ము శిలీ ముఖోగ్ర! జీవితాంతము విస్మరించెడిది కాదు జీవికథ యంత కంటికి దిగులు పట్టె" (మారీచ : 801) ఆమె ఈ మాటల్లోని Irony మనకు తెలుసు, సీతకు తెలియదు. "అగస్త్యుడు నాకేది కావాలో దానిని ఇమ్మన్నాడు. అతడు త్రికాలవేది, తెలిసే నీతో అలా అని ఉంటాడు" (మారీచ : 820) అవి సీత రామునితో అన్న మాటలకు అర్థం ఆమెకే తెలియకపోయినా, విన్న రావణునికి అగస్త్యుడు అలా ఎందుకు అన్నాడో తెలిసిపోయింది. కాని విధి అటు సీతనెలా తరుముకొని వస్తోందో, ఇటు రావణునీ అలాగే తరుముతోంది, తన దురూహను మానుకోడు.

ఒక్క రావణునిలో - కేవలం దైత్యుడైన రావణుడొకడూ, అంతరాంతకాలంలో సీతా తత్త్వాన్వేరిగిన రావణుడొకడూ ఉండడంచేత, దైత్యుడైన రావణుని పల్కుల వెనుక వానికి తెలియకుండానే భక్తుడైన రావణుడొకడు ఒదిగి ఉంటాడు. అదీ వాని వాగ్వైఖరివల్లనే తెలుస్తుంది 6

ఇక కథాకథనంలోని శిల్పం కూడా బహుముఖంగా ఉంటుంది. కృత్యాద్యవస్థ ఎట్టిదో, కవికి ఉపసంహరణ బాధ్యత కూడా అట్టిదే. రాముని ప్రస్థాన వేళ సంఘటనలకూ, సన్నివేశాలకూ, ఉపసంహరణ ఖండంలో దిద్ది తీర్చిన

ముగింపు కనబడుతుంది. ఇది అవధానమున్న కవి సాధించిన సౌష్ఠవం (Symmetry). అరణ్యకాండలో ఖరుడూ, యుద్ధకాండలో వాని కొడుకు మకరాక్షుడూ కనపడతారు. ఇద్దరకూ ఉన్న పోలికలను చూపడానికి, వాళ్ళకు కల్గిన అపశకునాలు, వాటికి వాళ్ళు ప్రతిస్పందించిన తీరులోని సామ్యాన్ని కవి వర్ణించాడు. బింబ ప్రతిబింబ చిత్రణతో సాధించిన ప్రతిధ్వని శిల్పమిది. అలాగే శూర్పణఖకు కథలో తర్వాత ప్రతి ధ్వనిలా వచ్చింది అయోముఖి. ఈదీ ముక్కూ, చెవులూ పోగొట్టుకున్న కామ పిశాచమే బహుముఖమైన శిల్పానికి మరొక ఉదాహరణ యుద్ధ కాండలోని సంశయ ఖండం; లంకాపుర ద్వారానికి అవ్వల నున్న రాముని, లోపల నున్న రావణుని, అశోక వనంలోని సీతనూ-ముగ్గురినీ-వారి మనఃస్థితినీ, ప్రవర్తనా విధానాన్నీ, ఇంచుమించు ఏక కాలికంగా చిత్రంలో లాగ, చలన చిత్రంలో లాగ, ప్రదర్శించడంలో విశ్వనాథ చూపిన శిల్ప వైదగ్ధ్యం అపురూపమైనది. (దీనిలోని భాగంగానే విశ్వనాథ హంస సందేశాన్ని కల్పించాడు.)

అసలు కైకమ్మ పాత్రనే సరిక్రొత్తగా దిద్ది తీర్చ పూనుకోవడం శిల్పపరంగా విశ్వనాథ తెచ్చిపెట్టుకొన్న పెద్ద సమస్య. ఏ పాత్ర సవతి తల్లి తనం వల్ల అయితే రాముడు అడవికి వెళ్ళవలసి వచ్చిందో, ఆ సవతి తల్లి కల్ప వృక్షంలో మంచిదై కూర్చుంది. ఇక కథ ఎలా నడుస్తుంది? ఇదీ సమస్య. దీనిని విశ్వనాథ పరిష్కరించిన తీరు హృద్యంగానూ, అపూర్వంగానూ ఉంది. కల్ప వృక్షంలో రామునికి అస్త్ర విద్యలో గురుస్థానం కైకదే; రాముని జీవిత తత్త్వాన్ని ఎరిగిందీ, అడవికి పంపిందీ కైకయే; రావణుతో యుద్ధం చేసేటప్పుడు రామునికి ఉపయోగించిన బాణ విద్య కైకేయి నేర్పినదే. ఇలా రామ కథ అంతా "కైకేయీ సముపజ్ఞ" (ఉపసంహారణ : 323) మని కావ్య నిర్మాణ శిల్పం నిరూపిస్తోంది.

రసాత్మత

కావ్యశైలి, దానితో అంతర్భూతమైన పద్య రచన, అలంకారం, శిల్పం, ఇవన్నీ పరస్పరాశ్రయాలే కాక, అన్నీ రసాభిముఖంగా ఉండాలి. అసలు విశ్వనాథ కావ్యాని కదే ప్రాణ భూతమైనది. రసానికి లేదు. భాష-లే, దాకృతి లేద యూరక రసాత్మకతనే ప్రసవియించి పోదు" అంటారు విశ్వనాథ. ఆయన "చేతము శద్ధ మేరుటకుఁ జిన్నము నిల్పెడు భావ శిల్ప ప్రతతుల్ ... అమృతపు జీవ

తీవ్రుడు ఎట్టి రసాన్నయినా జాజ్వల్యమానంగా ప్రకాశింప చేయ సమర్థుడవు తాడు. కాని అట్టివాడు కరుణ రస ప్రధానమైన రామాయణాన్ని శాంత రస ప్రధానమైన కల్పవృక్షంగా మలచాడు. శాంతరసం ప్రకృతిరసమనీ, మిగత రసాలు వికృతి రసాలనీ ఆలంకారికు లంటారు. అంటే, అన్ని రసాలూ శాంత సరంలో లయం పొందుతాయి. శాంత రస నిర్వహణకు కవి భావతీవ్రుడవడం కాదు ప్రధానం, ఆతనికి ఎంతో సంయమనం ఉండాలి. మరీ సంయమనముంటే, ఎట్టి రసమూ పుట్టదు. అది లేకపోతే శాంతరసం ఆవిర్భవించదు. అదృష్ట వశాత్తూ విశ్వనాథ పుంభావాత్మకమైన శైలి భావతీవ్రతను, ప్రధానంగా కరుణను, అదుపులో పెట్టగల్గింది.

బాలకాండ కళ్యాణఖండంలో శృంగార రసానికి ఎక్కువ అవకాశ మున్నా, రాముని నిర్వేదము దానిని అదుపులో ఉంచింది. అయోధ్యలో రాముని వియోగం అయోధ్యాపురవాసులకూ, తలిదండ్రులకూ, ఎంతో శోకాన్ని కల్గించినా అయన ధర్మాభినివేశం దానిని విజృంభింపనీయదు.

"ఇది పురాదేవసములైన ఋషుల చేతఁ
జేయఁబడినది, నే నట్లె చేయువాఁడ
నిది సనాతన ధర్మంబు, యిద్ది చేయ
లలిత మర్యాదులకు నెల్ల లక్ష్యమిద్ది." (అభిషేక : 889)

అనసూయ ఖండంలో సీతారాముల కొక స్వాస్థ్యం ఏర్పడింది. అరణ్య కాండంలో సీతా వియోగం వల్ల రాముడు కోల్పోయిన చిత్తస్థైర్యాన్ని శబరి తిరిగి సమకూర్చి పెడుతుంది. "ఏ యుద్ధవర్ణన కూడా కావ్యానికి అంగి అయిన శాంతరస విచ్ఛేదకరంగా, దాన్ని మించి పోయేటట్టుగా ఉండకపోవడంతో, కల్పవృక్షంలో యుద్ధ వర్ణనా శిల్పం నిజమయిన శిల్పమయింది" అంటాడు సంపత్కుమారాచార్య.[7] అసలు రాముని పాత్ర నిరూపణలోనే ఆరంభమునుండి నిర్వేదము శమము తిష్ఠ వేసుకొని ఉంటాయి. విశ్వామిత్రుని కథా, అతడు చెప్పిన కథలూ, వశిష్ఠుని వద్ద అంతేవాసిత్వమూ, రామునిలో క్షమనూ, వైరాగ్యాన్నీ మరింత బలపరుస్తాయి. యుద్ధంలో ఖరుని చంపినా, కుంభకర్ణుని అయినా, తుదకు రావణుని అయినా, రాముడు ఏమీ పొంగిపోడు అతని విజ

యాలు ఏవీ విజయోత్సవాలకు కారణం కాక, వానిని తన ధర్మనిర్వహణంలోని భాగంగానే చూస్తారు.

కల్పవృక్షాన్ని విజ్ఞులు వాల్మీకి రామాయణానికి భాష్యమంటారు. అయినా విశ్వనాథ వ్రాసింది కావ్యమవడం వల్ల - ఇతర అంశములలా ఉండగా - అందులోని ఆధ్యాత్మికాది విషయాలు ఎక్కడా వాచ్యం చేయబడి కనబడవు. అందు చేత కల్పవృక్షంలోని శిల్పంలో మరుగున పడి ఉన్న అంశాలను మిత్రుల కోర్కె మీద విశదీకరించడానికి, విశ్వనాథ "నా రాముడు" అన్న చిన్న పుస్తకాన్ని వ్రాసాడు. దాని నాధారంగా చేసికొని కల్పవృక్షాన్ని చదువుతే, కల్ప వృక్షపు వేళ్ళు ఎంత బలంగా ఆధ్యాత్మికతత్త్వంలోనూ, సంప్రదాయంలోనూ పాతుకొన్నాయో అవగత మవుతుంది. అయితే విశ్వనాథ ఒకచోట అంటాడు. "ప్రాచ్యాత్మక మహాకావ్యములు శిల్ప భూములగుటచేతనే యచ్చటి మత సంప్ర దాయాది విషయములు మనవి కాకపోయినను వానిని బరిగ్రహించు చున్నాము."8 అలాగే కల్పవృక్ష మొక శిల్ప భూమి అవడంచేత, అందలి కథాకథన పద్ధతి రసోల్బణ మైనదవడం చేత, దానికి సార్వజనీనత సిద్ధిస్తుంది. దీనిని చదివి ఆనందించడానికి దేశమూ, కాలమూ, మతమూ ఆటంకములుగా ఉండవు.

సమకాలీన ధోరణులు :

రామాయణ కల్పవృక్ష కావ్యరచన నారంభించిన నాటికి తెలుగు నాట ఒక విచిత్రమైన పరిస్థితి ఉండేది. సాహిత్యానికి మరోచూపు అవసర మనిపించింది: ప్రతిభకు పెద్దపీట లభించింది; వ్యుత్పత్తికి విలువ పడిపోయింది. అర్థవంతమైన కవితకు ఆదరం కల్గి, ఖండికలు విరివిగా వచ్చాయి, కాని మహాకావ్య మక్కర లేదనిపించింది. స్త్రీ ఆరాధ్యదేవత అయింది, మరి స్వేచ్ఛా ప్రణయమూ ప్రచా రాన్ని అందుకుంది మంచి కవిత్వమూ వచ్చింది, కాని సమాజంపట్ల కవికి విస్పష్టమైన బాధ్యత ఉన్నట్టు కనబడలేదు భారతీయ సంస్కృతి పునరుద్ధరణకు దేశం పునరంకిత మయింది. అప్పుడే సంప్రదాయ నిరసనం, నాస్తిక భావ ప్రచారంకూడా బాగా ఊపిరి పోసుకున్నాయి. ఒక వంక స్వాతంత్ర్యానికి పోరాటం జరుగుతూండగా, మరొకవంక ఆధునిక ధోరణులు తలయెత్తాయి.

అదిగాక ఆధునిక మానవుడు ఎంతో శక్తిమంతుడు. లోకాన్ని, లోకాంత రాలను జయించ గల్గుతున్నాడు. ఏ సాంకేతిక విజ్ఞానంవల్ల ఇది సాధ్యమవుతోందో దాని వల్లనే ఆతని మనుగడకు కూడ ప్రమాదమేర్పడే పరిస్థితి ఏర్పడుతోంది. మనిషి హేతువాదాన్ని పెంచుకున్నాడు, కాని ఏదో అహేతుక మైన ఆందోళన, భయంతో అవ్యవస్థిత చిత్తుడయాడు. ఈ ఆందోళనకు భయానికి హేతువులు వెదుక్కుంటున్నాడు, కాని అది మనోవైజ్ఞానిక విశ్లేషణగా మిగిలిపోతోంది.

ఇలా మొత్తంమీద సామాజికంగానూ, నైతికంగానూ, సాహిత్యంలోనూ పెరిగిపోతూన్న అరాజకత్వాన్ని, అవ్యవస్థనూ అరికట్టడం అవసరమని విశ్వ నాథకు తోచింది. గతాన్ని తిరస్కరించడం భవిష్యత్తును నాశనం చేసుకోవడ మనే అనిపించింది. ఆయన రాజకీయ దాస్యాన్నే కాక, సాంస్కృతిక దాస్యాన్ని కూడా వ్యతిరేకించాడు. అవిచ్ఛిన్న సంప్రదాయార్థి నని చెప్పుకొని, విషమూర్ఛిత మైన భారతీయ సంస్కృతిని సంజీవిత మొనర్ప ప్రయత్నించాడు. మహాకావ్యం పుట్టడానికి అవకాశం లేదనుకొన్న కాలంలో కాలానికి ఎదురీది, అరాచక శక్తు లకు ఎదురొడ్డి నిలిచి, తన్ను ఛాందసుడని వెక్కిరించినా, లక్ష్యపెట్టక, అకుంఠిత దీక్షతో దేశ శ్రేయస్సు కోసం కల్పవృక్ష రచనను చేపట్టాడు.

ఆధునిక మానవుని బలహీనతలనూ, శక్తినీ ప్రతిబింబించే మహాకావ్యం కల్పవృక్షం. విశ్వనాథ అర్థకామాలకు ధర్మం ప్రాతిపదికగా ఉండాలంటాడు. సంశయగ్రస్తుడై బెంగటిల్లి పోయిన మానవుని చూచి ఈ కవి తల్లడిల్లిపోడు, దైవమే మానవుడై జన్మించడానికి ఉత్సహిస్తాడని పొంగిపోయి సాటి మాన వునికి ధైర్యం చెపుతాడు. మానవుడు తన్ను గురించి, తన అస్తిత్వాన్ని గురించి ఆలోచించాలంటాడు. దానికి అతడు 'జ్ఞానపథవిహారి' కావాలి. భౌతిక, మానసిక, ఆలోచనాత్మక, ఆధ్యాత్మిక జీవితాలకొక సామరస్యాన్ని సాధించ వలసి ఆవశ్యకతను విశ్వనాథ దర్శించాడు.[9]

కల్పవృక్షం చదివితే కల్గే అనుభూతి మహాకావ్యాన్ని చదువుతే కల్గే అను భూతి వంటిది. జీవితం నుంచి పారిపోవడం కాదు, నిలబడి ఆదర్శాన్ని ప్రతిష్ఠ టించ మంటుంది కల్పవృక్షం; పంచభూతాత్మకమైన లోకాన్ని జయించడం కాదు, దానితో మైత్రిని నెరపమంటుంది. ద్వేషంకన్న ప్రేమ, అసూయకన్న అనురాగం,

గొప్పవంటుంది. మన్వంతర జీవులకుండే గాంభీర్యం, గాంభీర్యం అంత పౌరుషం, పౌరుషం అంత విజ్ఞానం, విజ్ఞానమంత మెత్తని గుండియ (అన్వేషణ: 345) నేటి మనిషి సాధిస్తే, మాధవుడు మానవునిగా జన్మించిన పరమార్థం సిద్ధిస్తుందని విశ్వనాథ ఆకాంక్ష.

సూచికలు :

1. "The Sublime at the critical moment shoots for the tears the whole thing to pieces like a thunderbolt, and is a flash reveals all the author's power". So **De Sublimetate** in Longinus.
2. Dante "requires... that the Vocabulary of his Illustrious Vernacular should be composed of grand words only (grandiosa)- words that lend themselves to what Mathew Arnold... calls 'the grand maner'-" R. A. Scott - James in **The Making of Literature**. P. 107.
3. సుందరకాండము నందు కొన్ని విశిష్ట ఛందః ప్రయోగములను గూర్చి **విశ్వనాథ శారద - ప్రథమ భాగములోని** శ్రీ తుమ్మలపల్లి రామలింగేశ్వర రావుగారి 'సుందరకాండలోని బహువిధ సౌందర్యము' అన్న వ్యాసాన్ని చూడండి.
4. "Poetry is a sort of inspired mathematics, which gives us equations, not for abstract figures, triangles, spheres and the like, but epuations for the human emotions" Ezra Pound in **The Spirit of Romana** Vide : **Literary Criticism : A Short History** : William K. Wimsatt, JR., and Cleanth Brooks : Page 664.

౫. "...metphar is seen to be a typical instance of the merging of contexts ...A metaphor is the linchpin joining two contexts, conttxts which may be quite for a part and, in conventional discourse atleast, utterly unrelated. The meaning achieved by a metaphor - and certainly by the most Vigorous and powerful metaphor - is not simply a petrified version of an already stated meaning but a new meaning, but a new meaning in which imagination itself forward and occupies new ground." -Literary Criticism : A Short History : Page 644.

6. "సర్వ జీవులా అంతస్సులలో పరమేశ్వరాన్వేషణ చేసేవారే. అందు చేత ఎంత మూలదైత్య ప్రకృతిలోనూ అంతర్నిహితమైన దైవశక్తి ఉంటుంది పైకి మాత్రం ఇది ఉబుకక దైత్యప్రవృత్తిగానే ఉండిపోతుంది. సమాంతరంగా వెలిగే ఈ అంతర్వాహిశ్చైతన్యాలను తన రచనలో ఆయిన ఏక కాలంలో స్ఫురింపజేస్తాడు. వాచ్యమైంది దైత్యప్రకృతి, వ్యంగ్యమైనది దేవీ భావన. రాక్షసుల సంభాషణల్లో ముఖ్యంగా రావణుని సంభాషణలలో ఈ లక్షణం ప్రధానంగా కానవస్తుంది. దైత్యనాయకుడు సీతాదేవితో మాట్లాడేటప్పుడు ఆమె ఎడల శృంగారమేకాక ఆమె జగన్మాత యైనట్లు తాను భక్తుడైనట్లు ధ్వనించేరచన సర్వత్రా గోచరిస్తుంది." - వహ్నృదయ చక్రములో డా॥ కోవెల సుప్రసన్నాచార్య, పుట. 201

7. విశ్వనాథ శారద - ప్రథమ భాగం : పుట 267.

8. బ్రాహ్మణమయమూర్తి : విశ్వనాథ సాహితీదర్శనం : పుట 168.

9. "రామాయణ కల్పవృక్షం పేరుకు తగ్గట్టు సమాజం ఆకాంక్షించే వాస్తవిక, కాల్పనిక, వైజ్ఞానిక, జీవచైతన్య, ఆధ్యాత్మికానుభవాల సంపుటిని

అందింపగలిగిన విశిష్ట రచన. ఆయన జీవుని వేదన సమగ్ర కళానుభూతికోసం సమాజ జీవ చైతన్యం అగ్రులు సాచే ఆవేదన పంచజిహ్వాల సమాజ చేతనకు విశ్వనాథవారు అందించిన అమృత నైవేద్యమే, అనుభవకోశమే రామాయణ కల్పవృక్షం" అంటారు ఆచార్య జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం (చూ : అభ్యుదయ కవిత్వానంతర ధోరణులు : పుట : 288-89.)

శ్రీ విశ్వనాథః ఏకాత్మమానవతావాదము

డా॥ కొత్తపల్లి ఘనశ్యామలప్రసాదరావు

శ్రీయుత కవిసమ్రాట్ విశ్వనాథ సత్యనారాయణ గారి సాహిత్యానుశీలన ప్రసంగమున "విశ్వనాథ - ఏకాత్మమానవతావాద" మను శీర్షికపై వ్యాఖ్యానించుటకు ముందుగా కొన్ని ప్రాథమికమైన భూమికలనూ, పరిమితులనూ పరిగణనములోనికి తీసుకొనవలసి యున్నది. విశ్వనాథ వారిది కాంతా సమ్మితమైన సాహిత్యప్రపంచము. ఇందులో అధిక భాగము కాల్పనికమైన ఇతివృత్త కథన రూపమున కొనసాగెడి మానవ జీవన కథావ్యాఖ్యానము. ఇందు సామాజిక, ధార్మిక రాజకీయాది సిద్ధాంతముల ప్రతిపాదనము ఏకదేశమున, సమగ్రముగా సాగుటకు వీలుతక్కువ. ఆయా రచనము లందలి ఇతివృత్తము, దేశకాలములూ, ముఖ్యంగా, కథాగతపాత్రలయొక్క అవసరములను బట్టి, ఆయా పాత్రల మాటలలో, చేతలలో, అనేకానేక సిద్ధాంతములపై విశ్వనాథవారి యభిప్రాయము ప్రకటితమగుట కవకాశమున్నది. అట్లే కొన్ని గ్రంథములు పూర్తిగా విశ్వనాథ వారు విశ్వసించిన సిద్ధాంతములను ప్రకటించుటకే వ్రాయబడినవికూడ కలవు- ఇంక, ప్రస్తుతాంశమయిన 'ఏకాత్మమానవతావాదము' భారత స్వాతంత్ర్య సముపార్జనానంతరము జాతీయ జీవన వికాసాభ్యుదయములకు, 'వసుధైవ కుటుంబకమ్' అనెడి ఆర్షోక్తిని ఆచరణమున నిరూపించుటకూ, మన మనుసరించదగిన ప్రణాళికా రూపమున 1965 సం॥రమున, అప్పటి భారతీయ జనసంఘ్ యొక్క అఖిల భారత ప్రధాన కార్యదర్శి అయిన పండిత దీనదయాల్ ఉపాధ్యాయ గారిచే ప్రతిపాదించబడిన ఒకానొక సమగ్ర సామాజిక, ఆర్థిక వ్యవస్థా నిర్దేశక సిద్ధాంతము. ఇందు తర్కబద్ధమైన ఏక సూత్రత, విషయ వివరణములున్నవి. ఆనాటి వరకూ విశ్వమందు ప్రకటితమైన వివిధ, సాంఘిక, ఆర్థిక సిద్ధాంతముల విశ్లేషణము, ఆయా దేశకాలములందు వానివలన పరుచుటలో నెదురైన మంచి చెడుల నిష్కర్ష జరిగి, పిమ్మట మన దేశమునకే గాక, విశ్వ

కారకముగా కూడ నుండగల, సనాతన భారతీయ సంస్కృతీ సూత్రములాధార ముగా నొక నూతన సిద్ధాంతము వివరింపబడిన ఇట్టి భిన్న భూమికలుగల రచనము లను సమన్వయింప బోవునప్పుడు రచయితల వ్యక్తిత్వములు సరిపోల్చుట కూడ యవసరమే, విశ్వనాథవారు మహాకవి, మహా మేధావి. సాహిత్యాకాశమున కోటి సూర్య ప్రభా భాసమానమైన ధిషణలో వెలిగించిన వారు పండిత దీనదయాళ్ ఉపాధ్యాయ ప్రముఖ జాతీయ నాయకులు, మచ్చలేని స్వచ్ఛమయిన తన జీవన సరళితో సమాజ జీవితములో సమైక్యతా స్రోతస్వినులను నింపిన మహా మనీషి. ఆధునిక ఋషి, మాతృ దేశ సేవకు తన సర్వస్వమర్పించిన కర్మయోగి. స్వాతంత్ర్య పోరాటంలో భాగముగా తెలుగునాట జాతీయాత్మను మేలుకొలుపుటకు సాహిత్య రూపమున జరిగిన ఉత్తమ కృషికి ఉదాహరణము విశ్వనాథ వారి సాహిత్యము. వారిది ప్రధానముగా అక్షర వ్యవసాయము. జాతీయ భావసస్యములను ప్రతి తెలుగువాని హృదయ క్షేత్రమునందూ పండించుట ఆయన లక్ష్యము. తదనుగుణ ముగానే తెలుగునాట దేశహితమును, భారతీయ సంస్కృతీనిష్ఠనూ సదా కాంక్షించే వేలాది భావుకులైన యువకులను తీర్చిదిద్దిన గురుదేవులాయన. అట్లే విశాల భారతమున వివిధ భాషలలో, తన ప్రసంగముల ద్వారా ప్రబోధాత్మక రచన ముల ద్వారా, ఆచరణ పూర్వకమైన, తన నిత్య సాధనద్వారా వేలాదిగా ఉత్తమ దేశభక్తులనూ, కార్యకర్తలను తీర్చిదిద్దిన సంఘ ప్రచారకులు శ్రీ దీన దయాళ్ ఉపాధ్యాయ. వేదములు, 'సహస్రశీర్షాపురుషః' అని వర్ణించిన సమాజ పరమేశ్వరుని తమతమ రంగములలో అనన్యభక్తితో వీరిద్దరునూ అర్చించినవారే. సనాతనమూ, నిత్య నూతనమూనైన భారతీయ సంస్కృతి యొక్క శ్రేష్ఠత పట్ల వీరిరువురునూ అనన్య విశ్వాసము గలవారే. మన సమాజమునకు ధర్మమే ప్రాణమని నమ్మి, వైదేశిక ప్రభావములచే ధర్మగ్లాని జరుగుచున్నందుకు వ్యధ చెందినవారే.

నా జాతి పూర్వప్రథా జీవ రహితమై
శక్తి నాడులయందు చచ్చిపోయి
నా మాతృభూమి తేజో మహచ్ఛ్వసితివి బ్ర
హ్మక్షత్ర తేజంబు మంట గలిపి

నా మాతృభాష నానా దుష్ట భాషల
యౌద్ధత్యమును దలనవధరించి
నా తల్లి నేలవౌ నాటి వాచారముల్
పై మెరుంగులు చూచి భ్రమసిపోయి

ఏమి మిగిలినదినాటికిట్లు పొంగు
లొలయు వర్షనది గభీరోదకముల
దైన్యగర్భ చరిత్రముల్ దక్క, భిన్న
గిరిశిఖర, దుర్గ పరిదీన గీతి దక్క. —(ఆంధ్ర ప్రశస్తి)

అంటూ-పతనోన్ముఖంగా పరుచెడుతున్న భారత జాతిని చూచి వ్యధ చెంది దాని సముద్ధరణకు "నా కలము ఎత్తి పట్టిన ఖడ్గమని" ప్రకటించి విశ్వనాథ వారు తన సాహిత్య వ్యాసంగమును నెరపగా, "After the departure of the British it was natural that their influence on Politics, social thinking and ideal in life should have gradually disappeared. But actually we find that the influence is on increase. We are Proud to speak their language respect their manners and dress like them not only this, but we keep as models before us their social science their ideal of morality and their Political ideas. Vedas, Upanishads, Smritis, Geeta and Puranas are set aside and we look up to what Mill, Hegel, Adam smith, Marx and Engllelssay" - అంటూ స్వాతంత్ర్యానంతరం కూడా, పెడద్రోవన బోవుచున్న జాతీయ జీవన సరళిని గురించి, తన ఏకాత్మ మానవతా వాద సిద్ధాంత గ్రంథము యొక్క ఉపోద్ఘాతంలో వ్రాసారు.

ఈ విధంగా, వీరిద్దరి కార్య రంగములు వేరైనా భూమిక, లక్ష్యములు ఒకటే గాబట్టి, ఏక దేశమున సమగ్రముగా చెప్పబడిన 'ఏకాత్మ మానవతా వాద సిద్ధాంతమే' స్వదేశ, స్వధర్మముల ప్రట్ల విశ్వాసము గల అచంచల భక్తి శ్రద్ధలున్న లోకమాన్య తిలక్, మహాత్మాగాంధీ, అరవింద ఘోష్‌ల వంటి జాతీయ మేధావులందరి రచనములందునూ సూచితమయినట్టి, విశ్వనాథ వారి సాహిత్యము

నంయు గూడ నుండును. అట్టి సామ్యములను స్థాలీపులాక న్యాయమున వివరించు టకే ఈ ప్రయత్నము.

ఏకాత్మ మానవతా వాదమనగా-

మానవజాతి యంతటిలోనూ, దాని చుట్టూ ఆవరించియున్న ఈ చరాచర జగత్తంతటిలోనూ బాహ్యంగా, అనంతమైన భిన్నత్వం కనిపిస్తున్నా, అంతర్లీనంగా, ఒకే ఆత్మ, సర్వేసర్వత్రా పరివ్యాప్తమై యున్నది. భిన్నత పైపై కనుపించునదే. ఏకాత్మయే అంతటానున్నది. కాన ఈ సృష్టిలోని సర్వమూ ఒక దానితో నొకటి ముడివడియున్నది. ఇవి పరస్పర పూరకములూ, సహకారక ములూ నన్నదే ఏకాత్మ మానవతావాదము నందలి మూలసూత్రము. ఇది సనాతన మైన భారతీయ సంస్కృతిలోని ముఖ్యసూత్రము. దీనిని స్వీకరించి దీనదయాల్ ఉపాధ్యాయ తన సిద్ధాంతమునంతనూ రూపొందించెను.

"ఆత్మనిత్యమ్ము కాలాద్యనవచ్ఛిన్నమ్ము సచ్చిదానందసంపచ్చయమ్ము అద్వితీయమ్మేకమ్మ పరిణామ ప్రాప్తమపరిమేయమ్మదియచ్చ తెలివి"- అంటూ విశ్వనాథవారు ఆత్మతత్వమును గూర్చి తన రామాయణ కల్పవృక్ష ప్రారంభంలో చెప్పారు. అట్లాగే "మా ప్రాచీన మహర్షులు సర్వవస్తువుల యందున ఏకైక ప్రాణశక్తిని దర్శించిరి." అని వేయిపడగలలో కూడ చెప్పారు. ఔపనిషదికమైన ఆత్మజ్ఞాన మిద్ధిదేయగుటచే, అర్షసంప్రదాయ ప్రవర్తకులందరి యందునూ ఇది సామాన్యమై కన్పించును.

"మానవత యనగా మానవ లక్షణముగదా! ఈ లక్షణమును నిర్వచించు టలోనే భారతీయ భావనకునూ, తదితర భావనలకునూ వ్యత్యాసములు పొడ సూపినవి. మానవుని, మానవతలను గురించి, భారతీయ భావనలను తన సిద్ధాంత మున కనువుగా వివరించుటకు ముందుగా, దీనదయాల్ ఉపాధ్యాయ మానవుని గూర్చిన, వైదేశికములైన సిద్ధాంతములను నిశితముగా తరచి చూచినారు. మాన వుని కేవలం Economic being (ఆర్థికజీవి)గానో, Social Being (సాంఘిక జంతువు)గానో Politicol Being (రాజకీయ జంతువు)గానో విదేశాలలో భావిస్తుండగా, 'అమృత పుత్రునిగా, తేజస్వి సంభవునిగా భారతీయ సంస్కృతి భావింపుచున్నదని దీనదయాళ్‌జీ వివరించారు. దీని ప్రత్యేకత ఏమిటి?.. ప్రత్యూవ

వుని గురించిన సమగ్ర చింతనకు ఇదియే పునాది కాగలదు. ఇదియే విశ్వశాంతికి, ఆధారము కాగలదు. తదితరము లన్నియు, సంఘర్షణలకు, వ్యత్యాసములకు పోటీలకూ త్రోవదీయగలవు. అదియెట్లో తన సిద్ధాంతమున దీనదయాళ్‌జీ సమగ్రముగా వివరించినారు.

వ్యష్టి, సమష్టి, సృష్టి, పరమేష్టి యను చతుర్విధమైన విశ్వవిభజనమున, ఈ నాలుగింటి అస్తిత్వమును ఏకాత్మకముగా భావించునది భారతీయ సంస్కృతి. ఇతరములలో పరమేష్ఠి యస్తిత్వమునే అంగీకరించని సిద్ధాంతములు కొన్ని కాగా, వ్యష్టి అనగా వ్యక్తిని ప్రధానముగా చేసికొనినవి కొన్ని, వ్యక్తికన్న సమాజమే ముఖ్యమను సిద్ధాంతములు కొన్ని, ఈ లోకమున ప్రచారములోనికి వచ్చినవి. ఇట్టి పాశ్చాత్య భావనలలో సృష్టి, కేవలము జడమై, మానవునికి, భోగవస్తువుగా మాత్రమే భావించబడుట జరిగినది. ఇట్టి మౌలికభావనల నుండియే ప్రజాస్వామ్యము, కాపిటలిజం సోషలిజమ్, కమ్యూనిజం వంటి సాంఘిక రాజకీయ సిద్ధాంతములు ఉద్భవించినవని పండిట్‌జీ వివరించారు.

"A common feature of western social theories is that they were all born as a reaction. Nationalism rose as a reaction to the autocracy of the pope of Rome, Democracy was the rection to the absolute power of the monarchy, Democracy Craddled Capitalism and Socialism and Communism were the reaction to Capitalism.

"The three reactions referred to just now were all attended by conflicts and even blood shed. To some extant Conflicts may have been a Practical necessity, but instead of planning to eliminate, such conflict came to be given the status of a Principle. The Principle states that the evolution of man owes itself

to conflict. Darwin's analysis of Zoology Hegel's Philosophy, and Mark's analysis of History are all based on this Principle. Capitalistic Economics Considers Competetion and Conflict as Scientific truth. Communism dreamt of creating a class less society through a revolution by organising all antc capitalistic forces.

"After taking into account the strong and weak points of all there earleir theories, and how far they have suceeded in practice the principle of Integral Humanism shows a definite path which will lead man to progress, prosperity and Happiness." అంటారు దీనదయాల్‌జీ.

మన దేశముయొక్క పునర్నిర్మాణమునకు విదేశీ సిద్ధాంతములు తగవనే అభిప్రాయాన్ని విశ్వనాథవారు ఈ క్రింది వాక్యాలలో చెప్పారు. "ఇల్లు కట్టవలయునన్నచో బునాదుల నుండి గట్టి చేసుకొనుచూ పోవలయును. కొన్ని సిద్ధాంతములు పెట్టుకొని వాని ప్రకారము దేశమును దీర్తురా?... దీనికి మొట్టమొదట కావలసినది, సౌహార్దము, సంప్రదాయము... పెఱచోట్ల నుండి తెచ్చిన సిద్ధాంతముల మీద ఫీపెప్పుదునూ శాంతి నెలకొల్ప జాలవు. సిమెంట్ గోడలు పెట్టవచ్చును. ఇనుప దూలముల నెక్కించవచ్చును. క్రింద బునాది యందే భద్రత లేదాయె... ఈ పరదేశములనుండి తెచ్చిన సిద్ధాంతములతో రాజ్యనిర్మాణము చేయుట యట్టిది" (శార్వరి నుండి శార్వరి దాకా - నవల తుదివాక్యములు).

"మనకు స్వరాజ్యం వచ్చిం తర్వాత దేశంలో పదిమందీ ఎలా సుఖంగా బ్రతుకుతారన్న విచారణ మనం చేసుకోవాలిగాని, వాని సూత్రాల ప్రకారమే చేస్తే ఇంక స్వరాజ్యమేమిటి...?" అంటూ 'దమయంతీ స్వయంవరం' నవలలో ప్రశ్నించిన విశ్వనాథవారు, వేయిపడగలలో "ఇట్టిసిద్ధాంతములకు మొట్టమొదటి నియమావళి ఏర్పరచినవాడు బ్రహ్మ కాదు. బృహస్పతి కాదు. ఇదేదో వ్రాసాడు. వాడికి శతవిధాల ప్రపంచజ్ఞానం ఉండిఉండదు. ప్రపంచ జ్ఞానం అందే మానవత్వం. దేశాన్ని పాలించే నియమావళిలో ప్రధానంగా పాటింపవలసిన విషయం ఏమిటంటే, అందరూ బ్రతకాలి. అందరికీ సుఖదుఃఖాలున్నవి కష్టనిష్ఠూరాలున్నవి. ఇది పీఠికగా దేశ పాలనానియమావళి ఉండాలి" అన్నారు.

పై వాక్యంలో "ప్రపంచజ్ఞానం అంటే, మానవత్వం" అన్నారు విశ్వనాథ. విదేశీ సిద్ధాంతాలు చెప్పినవారు విజ్ఞానవేత్తలు కారని కాదు వారిభావన! మానవత్వ మనగా ఏమిటో సమగ్రముగా గుర్తించిన వారుకాదన్నదే వారి యభిప్రాయము. దీనదయాల్ జీ ఇట్టి అభిప్రాయమునే వ్యక్తముచేసి, మానవుడు అనగా ఎవడు? అను ప్రశ్నకు భారతీయ సంస్కృతి పునాదిగా నిర్వచనము చేసి.

"Man is an amalgam of body, mind, intellect and soul. It is necessary to consider all these four while considering the all round development of man. The pleasures of these four are derived respectively from means of liveli hood, peace, knowledge and union with cosmic soul.

"The happiness of the intellect is neither the highest nor the eternal happiness. The Supreme happiness and the eternal one is that of the Soul. A mother with her child in her lap enjoys such a happiness. Once a man realises this kind of happiness he becomes more and more large hearted.

"Democracy Considered man as a political animal, while Capitalism and Communism considered man as an economic animal." But several factors in life are inter-related and inter dependent. The method of studying one of the factors at a time as if it is independent of others and then drawing conclusions about whole human life from such studies will not lead to correct results -" అని చెప్పారు. మానవుడు సుఖం కోరటం సహజమే. మానవుడు కోరే సుఖాన్నింటిలోనూ ఉత్తమం, శాశ్వతం ఆత్మానందం అన్నది భారతీయ సంస్కృతిలోని ఒక ప్రధాన సత్యం ఇట్టి అభి

ప్రాయములను విశ్వనాథవారు తన సాహిత్యంలో అనేకచోట్ల వ్యక్తం చేసారు తన 'తెఱచిరాజు' నవలలో సారథిని గూర్చి చెప్పుచూ "అతని యదుపులో లేనిది అతని యూహ. అతని బుద్ధి, అతని అంతఃకరణము, అతని ఆత్మ వాని యదుపులో నున్నవి. అతని మనసు పాము మెలికలు తిరుగుచుండును" అంటారు. అట్లాగే "నాయాత్మకిష్ట మైనది సన్యాసము, నా మనస్సు కిష్టమైనది సంసారము. నా దేహమున కిష్టమైనది బైరాగితనము" - (121 పేజీ) "మనస్సునకు తెలియకుండగా జీవుడు క్షోభ పడుచుండును" (209 పేజీ) "అవి జీవునకు సహజ లక్షణములు గావు, మనశ్శక్తిచేత బుద్ధిశక్తిచేత ప్రకాశింప చేయబడుచున్నవి." (209 పేజీ) "మనస్సున్నది, బుద్ధియున్నది, అంతఃకరణమున్నది, వెనుక శుద్ధ సత్వమున్నది" ఇట్టి వాక్యములను బట్టి మానవుడనగా దేహము, మనస్సు, బుద్ధి, అహంకారముల సమాహారమని ఏకాత్మ మానవతా వాదమున పండిట్‌జీ చెప్పిన భావములు, విశ్వనాథవారు కూడా విశ్వసించారనీ, అందుకు కారణము, భారతీయ సంస్కృతిలోని ముఖ్య భావనలలో ఇట్టిది ఒకటి యగుటయేయనీ మనము గుర్తింపవచ్చును.

ఏ సిద్ధాంతమైనా మానవుని యొక్క ఇట్టి నాలుగంశములకు సుఖములను చూపు మార్గములను రూపొందించ వలయుననీ, లేనిచో అది అసహనమనీ పండిత్‌జీ భావన. కాబట్టి దేహము, మనసులకు చెందిన భౌతిక సుఖములతోబాటు, మానవునకు బుద్ధి, ఆత్మలకు చెందిన నైతిక, ఆధ్యాత్మిక సుఖసంతోషాలను గురించిగూడ సాంఘిక జీవన సిద్ధాంతములు చర్చించవలెననీ, అట్టి యత్నము తన ఏకాత్మ మానవతా వాదమున వివరించినారు. భారతీయ సంస్కృతిలోని చతుర్విధ పురుషార్థ వ్యవస్థను ఆయన తన సిద్ధాంతములో సమన్వయ పరచి వివరించినారు.

నిరంతర సుఖాన్వేషియైన మానవునకు, తన దేహము, మనస్సు, బుద్ధులకు సుఖమీయ గల వానిని పొందుటలో, తనవంటి చాలా మందితో అనగా సమాజ జీవితములో పోటీ, ఘర్షణ ఏర్పడుట కవకాశమున్నది కాబట్టి - ఇట్టి ఘర్షణమును తొలగించి, సమన్వయ, సామరస్య, సహకారములను ఇవ్వగలిగిన రీతిగా మానవ జీవనమును తీర్చి దిద్దుటలో ధర్మార్థ కామమోక్షములనెడి పురుషార్థ చతుష్టయము యొక్క పాత్ర చాలా ముఖ్యమయినది. ఇదియే వ్యక్తిని,

సమాజమునకు పరస్పర పోషక గుణమును సమకూర్చును. దీనికై ఏకాత్మ మానవతా వాదమున దీర్ఘమైన విశ్లేషణమున్నది. దానిని వివరించుట కిది తావు గాదు. కాని వాని సారాంశమును సూచించుకొన వచ్చును.

మానవ జీవితంలో అర్థకామాల ప్రాబల్యం ఎక్కువ. కానీ అవి ధర్మ బద్ధములైతేనే మోక్షమార్గానికి త్రోవదీస్తాయి. లేదా అధఃపతనాన్ని కలిగిస్తాయి. "మోక్షం పరమ పురుషార్థం. ధర్మార్థ కామములు త్రివర్గములని పిలువబడు "తాయి. ఈ త్రివర్గములు సిద్ధించనిదే మోక్షం సాధ్యంకాదు. ధర్మార్థకామాలు ఒక దానిపై ఒకటి ఆధారపడి ఉన్నాయి. అయితే ధర్మం వీనిలో ముఖ్యమయినది. విద్యాలయానికి వెళ్ళి చదువుకోవాలనే కోరిక, విద్యాలయ స్థాపన, విద్యాలయం యొక్క నియమాలు, ఏర్పాట్లు ఈ మూడింటిలో ఏ ఒక్కటి లేక పోయినా విద్యాభ్యాసం జరగదు. ధర్మంలేని పక్షంలో కామ సంతృప్తిగానీ, అర్థప్రాప్తిగానీ సాధ్యం కాదు. కామం, అర్థం లేని పక్షంలో ధర్మంకూడా నిరర్థకం. నిష్ఫలం అయిపోతుంది. చదువుకోవాలనే కోరిక లేనప్పుడు, విద్యాలయం లేనప్పుడు నియమాలు ఏర్పాట్లు ఉండి ఏం ప్రయోజనం - పురుషార్థములు నాలుగూ మానవునకు ఆవశ్యకములైనవి. చతుర్విధ పురుషార్థ శీలుడైన మానవుడు అన్ని విధములైన సుఖములనూ పొంది ప్రేయస్సునూ, శ్రేయస్సునూ రెండిటినీ పొందగలుగుతాడు. ఈ పూర్ణత్వమే భారతీయ సంస్కృతి యొక్క సందేశం" - దీనదయాళ్‌జీ యొక్క ఇట్టి వాక్యములే విశ్వనాథ సాహిత్యంలో అనేక చోట్ల కనిపిస్తాయి.

"ఇది నాలుగు స్తంభముల ధర్మమందిరం"......'ధర్మార్థ కామ మోక్షములను నరటిచెట్లకు కట్టిన ఈ నాలుగు స్తంభములు, నిత్యములై, శుభ చిహ్నములై, పచ్చనై శోభన హేతువులై యుండెను". (వేయిపడగలు)

"ధర్మమోక్షముల మధ్య తూగుచున్న అర్థకామములను నుయ్యాలలో సుఖనిద్రగాంచుచుండిరి" - (వేయిపడగలు).

అర్థపురుషార్థ వివరణమున శ్రీ దీనదయాళ్ ఎన్నియో విషయములు చర్చించారు. వానినన్నిటినీ ఇచట చెప్పుట న్యాయము కాదు. అవసరము కూడ కాదు. సంపద, భూమి, ధనము, వృత్తులు, యంత్ర ప్రయోగము, పరిశ్రమలు

ప్రకృతి సంపద వంటి ముఖ్యమయిన ఆర్థిక విషయముల పట్ల విశ్వనాథవారి అభిప్రాయములు ఏకాత్మ మానవతావాదంలోని భావములతో పోల్చుట ఇచట అవసరము. ఇచట నొక విషయము ముఖ్యముగా చెప్పికొనవలయును. భారత సమాజ వ్యవస్థకు ఒక దిశా దర్శనము చేయుటకు యత్నించిన ఆధునికులలో మహాత్మాగాంధీజీ ముఖ్యులు. వారు చెప్పిన రామరాజ్యము, స్వదేశ ఉద్యమముగా గ్రామస్వరాజ్యము, ధర్మకర్తృత్వ సిద్ధాంతములు ముఖ్యముగా విశ్వనాథవారిని ప్రభావితము చేసినవని చెప్పక తప్పదు. కావుననే "మొగిలులోని నీరును చూచి చెరువులోని నీరు పోగొట్టుకున్నాము. మేఘమేమో పిడుగులు కురియుచున్నది..." "సంప్రదాయము చచ్చిపోయినది. ఒక కాల మంతరించుచున్నట్లు తోచెను" ఇవి యన్నియు చచ్చిపోవుచున్న ఒకజాతి చివరి మెరుపులు అంటూ" విదేశీ ప్రభావము వలన జరుగుచున్న కష్టనష్టములను వేయిపడగలలో సూచించిన విశ్వథనావారు వేయిపడగల కథకు అనుసంధానమువలె, సామాజిక సమస్యలను ఒక పరిష్కార మార్గమువలే, శ్రీ కుమారాభ్యుదయ కావ్యమును రచించెనని చెప్పికొనవచ్చును. వేయిపడగల సుబ్రహ్మణ్యుని అవతారమే యగు కుమారస్వామి కథ ఈ 'కుమారాభ్యుదయము'న వర్ణితము. ఇందు దేవసేనాదేవి దీక్షబూని గ్రామోద్ధరణము చేయుటకై ప్రయత్నించిన తీరు, ప్రవేశపెట్టిన ప్రణాళిక లన్నియునూ, చెడిన సమాజపు పునరుద్ధరణకు విశ్వనాథవారు సూచించిన ప్రణాళికలని ఎంచవచ్చును. ఇవి యన్నియునూ దాదాపు పూర్తిగా మహాత్మాగాంధీజీ యొక్క సిద్ధాంతములోని అంశములే. వీనికినీ, ఏకాత్మ మానవతా వాదమునందు దీనదయాళ్ ఉపాధ్యాయ చెప్పినవానికిని ఏకవాక్యత యున్నది. ఇరువురును భారతీయ సంస్కృతిని ఆధునిక కాలమున కన్వయింప యత్నించుటయే ఇందుకు కారణము.

"All rights are dependent upon the interests of the society. Infact these rights are given to the individual in order that he may perform his social duties... for this purpose it becomes neccssary to define and modify these rights from time to time. No right to property is absolute of society" — "the land belongs to Tiller" దీనదయాల్‌జీ ఆర్థిక భావములే- "వేల్పుల చేలయిద్ది..." "దున్నినాటి కోసిక్కొని

నట్టి వారిదే అంత మాత్రమయిన యట్టి చెక్క"... అని చెప్పి ఇది ప్రాచీన సంప్రదాయమనీ "ఎవ్వడు దున్నె వానిదగు నీ ధరిణిం దనుజేశ్వరుండు, తానె వ్వడు దున్నువానిదని ఇచ్చెను విక్రయయోగ్యమైచనన్" అంటూ ఆ విధంగా చేయుటవలన, ఆస్తులకోసం తగాదాలు, హెచ్చుతగ్గులు పెచ్చు పెరిగిపోయాయి అంటారు. అంతేకాదు, "ఆ మహాదేవి మాయూరి ఆడపడచు, ఆ మహాత్ముడు మా యూరి అల్లుడన్న పలుకులందలి యర్థమ్ము పాడువడియె నూరిలో చెక్క యెవరిది వారిదగుట. "ఒక సమష్టి కుటుంబమై యున్నయూరు వ్యష్టి బ్రతుకులుగా నయి, వారు దొరలు వీరు పాలేరులైరి. కల్పించినట్టి భేదములు, వేసగి పొలాన బీట్లుగాగ" ఆస్తి హక్కు శాశ్వతంగా కల్పించటంవలనవచ్చే అనర్థాలను కూడా విశ్వనాథవారు సూచించారు.

"ప్రజలందరికీ పని కల్పించటం మన అభివృద్ధికై జరిగే కృషికి మౌలిక లక్ష్యం కావాలి. దేశరక్షణ. కనీస అవసరాలు తీరుతాయనే హామీ. వికేంద్రీకరణ మిగిలిన లక్ష్యాలు కావాలి. వికేంద్రీకరణకు మూలం వ్యక్తి, కుటుంబములు. వీరు కలసి పని చేయుటవలన దోపిడీకి అసమానతలకూ అవకాశం ఉండదు. కుటీర, చిన్న తరహా పరిశ్రమలు పారిశ్రామికీకరణకు ప్రాతిపదికలు కావాలి. ఇందులకై విద్యుచ్ఛక్తినీ, యంత్రాలనూ వినియోగించాలి. నిత్య అవసరాలకు పనికి వచ్చే వస్తువులలో 90 శాతం పైగా యిలా ఉత్పత్తి చేయవచ్చు. మిగిలినవి పెద్ద పరిశ్రమలు నిర్వహించవచ్చు. వానిలోకూడా చిన్న తరహా పరిశ్రమలలో తయారయే వస్తువులను ప్రయోగుచేయటం, అమర్చటం మాత్రమే సాధారణంగా అవసరం ఉంటుంది" అన్న దీనదయాల్‌జీ అభిప్రాయాలను - విశ్వనాథవారు తన కుమారాభ్యుదయ కావ్యంలో

"అందఱకు వృత్తి చూపించు నట్టి నేర్పు
నీదు రాజ్యాన వెలసిన నీతి లేదు"- అంటూ పని హక్కును సూచించి,

"వృత్తులు సర్వనాశ మొనరించిన దైత్యుడు ప్రాణులెల్ల నే
పొత్తున గుక్షినింపుకొను పోడిమి చూపమలేక సంఘమున్
క్రొత్తగ దీర్తునంచు నదిగో యిదిగోయని క్రేణ్ణు చూపుచు
ద్వృత్తి మెలంగు"........అంటూ మానవుని కనీసావసరాలు తీర్చటం ఆర్థిక నీతికి ప్రథమ లక్ష్యం కావాలన్నారు.

"యంత్రముల చేత సర్వకార్యములు
శీఘ్రముగా సల్పబడు నని, శిష్టకాల
మఖిల జనములతో బాటు యంత్రములకు
కూడ విశ్రాంతి యది సమకూడునంద్రు.

"తక్కిన కాలమేమి యగు? ధ్యానము చేయుచు గూరుచుందురో
అక్కడ దైవమున్నదని, ఆత్మయు నున్నదటంచు నమ్మువా
రొక్కడు లేడు-సంఘమె మహోజ్జ్వలమౌ పరమార్థమైన ఈ
దిక్కన..." అంటూ యంత్రములు, పరిశ్రమలు మనిషిలోని ఏకాత్మతను విస్మరించి, మానవుని ఒక యంత్రంగా మలచునని సూచించి, అది కూడదు. అంత మాత్రమున యంత్ర విజ్ఞానమును మనము కాదనరాదనుచూ-

"దేనికిగాని వాడుకొను తీరున నున్నవి మంచిబెడ్డలున్" అని సూచించారు.

తగినంత విశ్రాంతి ధాత్రీజనుల కెల్ల
చేకూర్ప యంత్రముల్ స్వీకరించి
కూ ప్రజ సోమరిపోతులు కానంత
వరకును యంత్రముల్ పరిహరించి,
విశ్రాంతికాలాన విద్యాసమార్జనో
పాయంబు లన్నియు పదిల బరచి
స్వర్గసుఖమైన స్వర్గంబు సంతరించి"- అన్న వాక్యాలలో యంత్రోపయోగ పరిమితులు సూచించారు అట్లాగే-

మాసిపోయిన ప్రాత మగ్గాల నెలకొల్పి
పరమేశ్వరుని దిగంబరతమాన్పు
మూలబెట్టిన రత్నముల బైటతీయించి
విదియ చందురునకు విందుచేయు
పునరుద్ధరించి చెప్పెదను గొప్పదువృత్తి..
మాతంగ కన్యకు మన్ననే ఇదు...

...శుంధకారవృత్త్యాదులు కూర్చి మరల
విఘ్ననాయకునకు మరి వీరభద్ర
దేవునకు సమకూర్చు తృప్తి— అంటూ వృత్తివిద్యలు కుటీర పరిశ్రమల ప్రాధాన్యం సూచించారు విశ్వనాధవారు... అట్లాగే అన్ని యత్నముల లోనూ, మోక్షసాధనమే పరమలక్ష్య మనెడి, భారతీయ అధ్యాత్మిక భావమును స్వర్గ ముఖమైన స్వర్గంబు సంతరించి, అన్న వాక్యంలో సూచించారు. పాశ్చాత్య భావనలలో ఇద్ది ఆత్మపదార్థ విజ్ఞానము శూన్యమని దీనదయాళ్‌జీ చెప్పిన మాటలనే

"ఇంతకు నేను చెప్పునది యేమియనంగను నాత్మవస్తువున్
జింతన చేయ మోహమును చెందకు మెప్పుడు వారియందు" — అని హెచ్చరించి, విజ్ఞానము తెచ్చిన ప్రయోజనములను తప్పక సమాజాభ్యుదయమున మనము వినియోగించుకొనుట మరువరాదని "వారింతకు మానవాభ్యుదయ హేతుక లౌకిక సౌఖ్యసంతతుల్ సంతసభపెట్ట గన్గొనిన సాధన సంతతి వీడ బోకుమా" అనికూడా చెప్పారు విశ్వనాధవారు.

"Indiscriminate machanisation and industrialisation, particularly in our contry where Capital is Scare and labour abandent will inevetably worsen the staggerring problem of Employment which already asumed gigontic proportion". అన్న దీనదయాళ్‌జీ మాటలలోని ఒక వాస్తవమైన 'ధనము లేకపోవుట'ను గురించి విశ్వనాథ వారిలా అంటారు: యంత్రముల వలన పరిశ్రమల వలన ప్రయోజనం ఉండవచ్చును. కానీ "ధనము గావలె వాని పేదలకు గూడ నందుబాటున నుంచగా నద్ది ఎట్లు" అంటారు.

అర్థపురుషార్థ సాధనలో కూడు, గుడ్డ, నీడలు ప్రధానములు గదా. అవి మానవుని శరీరంతో, భూమితో, సమాజంతో ముడిపడి ఉన్నాయి. పూర్వ మిచన్నీ వస్తువినిమయపద్ధతి ద్వారా సమకూరుతూ ఉండేవి. అప్పట్లో ధన ప్రాబల్యం లేదు. కృషి ప్రధానముగా ఉండేది. తర్వాత ధనం వచ్చింది. రాను రాను, అవసరాలు తీరటంకన్న ధనమే ప్రధానమయే స్థితి ఏర్పడింది.

అర్థపురుషార్థం గురించి వ్రాస్తూ :

"Just like Abhava (inadlequate) its Prabhava (over influence) also can do great harm. Here over influence does not merely mean its exessive Presence but the greed for money..."In a state of afluence, if there arrives an excessive attachment to carnal pleasures, man becomes merely a mammon worshipper and Poses a sense to duty of his Society, Country and Dharma." అన్న దీనదయాల్‌జీ అభిప్రాయాలను

"ప్రతి వారికి ఉద్యోగాభిలాష, ధనాభిలాష, అధికారాభిలాష వృద్ధిపొందు చున్నది. ఊరు బలిసినది. జనులు చిక్కిరి. మరబియ్యముతో ప్రాణము పోవు చున్నది... పేదలకు దంచిన కూలి నూకలు వచ్చుట లేదు. పెట్టుబడి పెట్టిన సాహుకారిట్టి పలుగురి నోళ్ళలో దుమ్ముకొట్టి తాను ధనవంతుడగుచుండెను. వానికి దిండి చాలకయా? అమిత ధనాభిలాష! అయ్యో! జనుడు ధనముతో నేమి చేయును? దుర్వ్యసనములు పెంపొందించుకొనును. నూటిలో తొంబది తొమ్మిది మందికి తిన తిండి లేక, ఒకడే ధనవంతుడై మేడలు కట్టును. మోటారులను కొనును. కుక్క పిల్లలనుకొనును...(వేయిపడగలు) అన్న వాక్యాలలో విశ్వనాథ వారు సూచించారు.

దీనదయాల్‌జీ యొక్క "The present Economic System and system of production are fastly disturbing the equilibrium of natu-re. As a result onthe one hand new products are manufactured, for ever increasing desires, on the other hand new problems arise every day threatening thevery existence of the entire humanity and civilisation" అన్న అభిప్రాయమును విశ్వనాథవారు వేయి పడగలలో - ధర్మారావు వాక్యములలో నిట్లు సూచించినారు.

"పది ఎకరముల పొలము గలవాడు కొనవలసిన వస్తువేమిటి? రయితు, మదమెక్కి, ఉన్నపొలమంతయూ వరి పండించి ధనాకాంగ్రస్తుడైనాడు ... ... తాతా! రైతుదాక పోవుట ఎందులకు? దురాశా పీడితము కానిచో దేశమును దారిద్ర్యమను భవించనక్కర లేదు....వచ్చు రాబడికిని చేసుకొను వ్యయమునకును చక్కగా సరిపుచ్చు కొన్నచో వ్యక్తికేమి, దేశమునకేమి, జాతికేమి దారిద్ర్యము లేదు."

ఏకాత్మ మానవతావాదమునందలి ప్రత్యేకత వ్యక్తి, కుటుంబము, సమాజము, విశ్వముల ప్రయోజనములను సమన్వయ పరుచుటలో నున్నది. పాశ్చాత్యభావనలలో కుటుంబమున కంత ప్రాధాన్యము లేదు. వివాహమొక ఒప్పందము మాత్రమే. దానిని భంగము చేయకుండుట నైతిక సూత్రము మాత్రమే. కాని గార్హస్థ్య ధర్మము మన సమాజ జీవనమునకు మూలాధారము. ఈ విషయమును విశ్వనాథవారు వేయి పడగల నవల తుది వాక్యములలో "అవును. నీవు మిగిలితివి. ఇది నా జాతి శక్తి. నా యదృష్టము. నీవు మిగిలితివి" అంటూ స్ఫురింపచేసారు. సమష్టిలో వివిధ స్థాయిలలో వ్యాపించిన వీనన్నిటికినీ, వ్యక్తికి వలెనే, విడివిడిగా, దేహము, మనసు, బుద్ధి, ఆత్మలున్నవని చెప్పుట ఏకాత్మ మానవతా వాదములోని మరియొక ప్రత్యేకత. వాటి వివరణమునకు ఇది స్థానము కాదు. కుటుంబమువలెనే వ్యక్తి ప్రాధాన్యముతోనే సమాజమేర్పడిన దని పాశ్చాత్య భావన, కాని భారతీయ భావనలో" a society is not an institution created by individuals coming together. A society is born like any other animal. And so the relation of a society to its individuals is the same as that of an organism to its limbs or that of a tree to its branches leaves and flowers. ఇట్టి సమాజమునకు దేహము మనసు బుద్ధి ఆత్మ లెట్లుండునో దీనదయాల్‌జీ ఈక్రిందిరీతిగా వివరించినారు.

"In the case of the nation the Desha Constitutes ist body. Desha in Bharateeya terminology is a country along with the people... the will to live together thru thick and thin is the mind of the

nation the code of conduct of the people follow in the interest of the nation is the nature dhurma and the higher ideal or the goal set before the nation is the Soul" ఇట్టి భావనదిలంచే విశ్వనాథవారు "మన దేశమనగా నాలుగు హద్దులు కల ప్రదేశమని గాదు. ఇచటి మతము, సంఘము ఆచార వ్యవహారములు" (వేయిపడగలు) అనియూ "నా జాతి శక్తికి చావులేదు."గృహ్యాముల్ శ్రౌతముల్ విధుల్ కేవలముగ సంఘమాచారమిచట సంధానపరచుట, మట్టికాదాయె దేశంబు మనుజులన్న మట్టియవురయేమి ధర్మంబువదలి" - అని (కుమారాభ్యుదయం) సూచించారు.

వ్యక్తి నిగురించిన వివిధ విషయముల విశ్లేషణములు, విశ్వనాథ వారి సాహిత్యము నందు విపులముగా గలవు వానిలో నధిక భాగము పాత్రల మాటలు, చేతల రూపమున వివరింపబడినవి. వ్యక్తుల కూడికతో వికసించిన కుటుంబము, గ్రామము, జాతి, సమాజము, విశ్వమువంటి విస్తృత సాంఘిక వ్యవస్థల కన్నిటికీ మూనలీయమయిన, దేహము, మనస్సు, బుద్ధి, ఆత్మలున్నవని గుర్తించి. సర్వేసర్వత్రా ఏకాత్మతను దర్శించుటయే ఏకాత్మ మానవతా వాదమునందలి సారము. ఇది భారతీయ సంస్కృతి సారమని దీనదయాళ్ ప్రకటించారు. ఇట్టి భావములనే విశ్వనాథవారు కలిగియున్నారని చెప్పుటకు వారి సాహిత్యమునందలి వాక్యములనుగాక, పుస్తకములనే యందు కుదాహరణములుగా గ్రహించుట సముచితమనిపించుచున్నది. కుటుంబమునందలి ఆత్మీయతకు వీరవల్లడు నవల, ఉదాహరణము కాగలదు. గ్రామమంతయు ఒకే కుటుంబమని సూచించునదే. 'శార్వరినుండి శార్వరిదాకా' యను నవల. అందులోని ఈ వాక్యము— "అది ఒక్క సంతతాగ్ని. నిప్పారిపోవుటతున్నది సృష్టి మొదలిడి ఎన్నాళ్ళైనదో వారి కక్కర లేదుగాని, ఆయూరచప గట్టుకొని ఎన్నాళ్ళైనదో ఎవ్వరికినీ తెలియదు, గాని, తదాదినుండి ఈ క్రోధినామసంవత్సరము వరకూ ఆ యూరిలో అగ్ని ఆరిపోవుట యున్నది. ఎవ్వరూ నెరుగరు" అట్లే. 'ఆయూరునకదియే బావి' అనుచూ గ్రామమంతయూ ఒక ఇల్లువలె నెట్లు జీవించినదో విశ్వనాథవారు వివరించారు.

ఈ విధముగ భావ సామ్యములు విశ్వగ్రంథ సాహిత్యమున, ఏకాత్మ మానవతా వాదమునకూ ఇంకెన్నియో చూపవచ్చును. అయినను ఒక ముఖ్య విషయమును మాత్రము వివరించి ఈ వ్యాసమును ముగింతును. "మానవుడనే బిందువు వికసిస్తే కుటుంబం అనే వలయంలో విలీనమవుతుంది. ఆ వలయం వికసిస్తే పైనున్న జాతి అనే వలయంతో లీనమవుతుంది. అది మరింతగా వికసిస్తే,ఆపైనున్న సమాజం అనే వలయంలో లీనమవుతుంది. అది మరింతగా వికసిస్తే అంతకన్న విశాలమైన మానవత్వం వలయంలో లీనమవుతుంది. అది కూడా వికసిస్తే సకల చరాచర సృష్టిలో విలీనమవుతుంది. ఈ అఖండ మండలాకార వికాసమే మన భారతీయ జీవనమునకు పునాదిరాయి." అన్న దీనదయాళ్‌జీ భాషణములను ఈ క్రింది వాక్యాలతో వివరంగా చెప్పుకోవచ్చును.

"The quality of mans mind in the ever extending circules from family to the entire universe is really the expression of the expansion of conciousness of his Seue greater the size of this awarnes, greater will be the pervanbenes and nobility of the institution with which the individual is assurated..." The Plenliarity of this concept is that it does not envisage different and isolated 'I'nesses. It does not consider some constituents to the exclusion of otthers. It is all inclusive. Seperateness means that if I am one with my family then I do not love my self. If I am one with the society I must late family. The spiral palth does not admit of such seperate souls. 'I' compromises all. This means that if my mind has developed to the level of society, I love my society, family, and also myself. If my mind has deyeloped to all hu manity I love also my community and

nation. If further I am one with the whole universe, I am also one with my nation thus I am one with an individual, with family, nation, all humanity all animate and inanimate world and finally with the all pervasive and all constitutingry Almighty, but on different levels, all at the same time."

ఈ విధంగా దేహాత్మ భావము క్రమముగా విస్తృత పరిధులకు వ్యాపించి జీవాత్మ పరమాత్మయు నొక్కటే అని గుర్తించుటయే ఏకాత్మతా సూత్రము. అదియే అద్వైతము. ఇట్టిభావమునే శ్రీవిశ్వనాథవారు ఈ క్రింది వాక్యములలో సూచించారు.

"బీజమునందు వృక్షమున్నది. వృక్షమున్నదనగా దానినుండి అంకురముదయించి, అనుకూలమయిన దోహదములచేత, కాలము యొక్క వికృతి ననుసరించి వృక్షముగా నుదయించును. అట్లే తల్లిదండ్రులన్న భావము జీవగతమై యుండును. అట్లే తల్లిదండ్రులూ మొదలైన సంబంధములు సహజముగా వృద్ధి పొందినచో ఐహికాపకారములు జరుగును."

"తొలివాడి సంతువ్యవస్థ ప్రథమ సృష్టిలో ఒక పరమేశ్వరుని యొద్దనుండి జీవలక్షణమును పెంపొందించుటకై సుఖదుఃఖాదుల వాంఛింపచేయుట, ఆనందమయమైన బ్రహ్మ చైతన్యము దిశగా జీవుని నడిపించుట."

(— బ్రాయుతుమ్మెద నవల)

ఏకాత్మ మానవతావాదమును దీనదయాళ్‌జీ సృష్టించ లేదు. భారతీయ సంస్కృతిలోని సాంఘిక, ఆర్థిక వ్యవస్థలనన్నిటినీ ఆధునిక మానవ చరిత్రలో సమన్వయపరచి, ఏక సూత్రమున వ్యాఖ్యానించుటయే ఆయన కృషి. కాబట్టి అందలి భావములు, భారతీయ సంస్కృతిని చక్కగా నవగాహనము చేసుకొనిన వారందరకూ దేశ కాలములతో నిమిత్తము లేకనే ప్రత్యక్షములగుట సహజము. భారతీయ సంస్కృతి ప్రచారమునకు దీక్షబూనిన మహాకవి విశ్వనాథ వారి సాహిత్యమున అట్టి మౌలిక సూత్రము లుండుటలో నాశ్చర్యముండదు గదా!

మానవజాతి సుఖ సంతోషాలకూ, అభ్యుదయానికి, పాదిలేని మార్గములని ఈ ఇరువదియవ శతాబ్దం ప్రారంభంలో, విశ్వవేదికపై విర్రవీగిన, శాస్త్రీయము లని చెప్పుకున్న అంతర్జాతీయ ఆర్థిక సిద్ధాంతములూ, వివిధ దేశములతో, పేక మేడలవలే కూలిపోతున్న ఈనాడు, విశ్వమానవ చరిత్రను చాలా ప్రామాణి కంగా అధ్యయనంచేసి వ్యాఖ్యానించిన చరిత్రకారుడుగా ప్రసిద్ధిపొందిన ఆర్నాల్డ్ టాయన్‌బీ చెప్పిన ఈ క్రింది వాక్యములు మనదేశములోని మేధావులకు పరిశీల నార్హములు.

"To day we are still living in this transitional chapter of the world's history. But it is already becoming clear that a chapter which had a western beginning will have to have an Indian ending, if it is not to end in the self distruction of the Human race...... At this supremely dangerous moment in Human history the only way of salvation far man kind is an Indian way."

ఈ దృష్ట్యా శ్రీ విశ్వనాథవారి సాహిత్యము, ఏకాత్మ మానవతా వాదము లపై మరింతగా పరిశోధనము జరుగవలసి యున్నదని- అట్టి కృషికి ఇది 'తొలి పలుకని' సూచించుచూ ఈ వ్యాసమును ముగింతును.

ఆత్మనో మోక్షార్థం - జగద్ధితాయచ

ఇతిశమ్

నవ్య సంప్రదాయోద్యమ ప్రయోక్తగా విశ్వనాథ

—ఆచార్య జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం

'జ్ఞానపీఠ' పురస్కారం పొందిన మొదటి తెలుగుకవి కవిసమ్రాట్ విశ్వనాథ సత్యనారాయణ. ఆయనకు ఆ గౌరవం లభించటం అర్హతవలన కలిగింది కాని, అదృష్టం వలన సంభవించింది కాదని ఆంధ్రులందరూ భావించారు. జ్ఞానపీఠంమీద కూర్చోదగినంత ఎత్తు విశ్వనాథ ఉన్నాడని అందరూ అంగీకరించారు. ఆ పురస్కారం ఆయన కొక అలంకారం మాత్రమే. ఆయనే నిజానికి అలంకారానికి అలంకారం!

విశ్వనాథ రచనల నన్నింటినీ దృష్టిలో ఉంచుకొని, ముఖ్యంగా, వారి శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షాన్ని పరిగణించి జ్ఞానపీఠ పురస్కారం ప్రదానం చేయటం జరిగింది. అంటే విశ్వనాథ కవిగా, నవలాకర్తగా, నాటకకర్తగా, విమర్శకుడుగా రచించిన వివిధ ప్రక్రియలలో కవిగా ఆయన చేసిన విశిష్ట ప్రయోగం 'శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షం' ఉదాత్తమైనదిగా సాహితీ పరిశీలకులు గుర్తించారన్నమాట. ఒకమాట నిజం. విశ్వనాథ కల్పవృక్షం పోటీకోసం, బహుమతికోసం వ్రాసింది కాదు. అది ఒక ఉద్యమంగా ఉద్భవించింది; ఉత్కర్షాన్ని సృష్టించింది; తాను చరిత్రలో నిర్వహించిన పాత్రకు తగిన గౌరవాన్ని సమకాలీన సాహిత్యరంగంతో పొందింది. జ్ఞానపీఠ పురస్కారం విశ్వనాథ అందుకొన్నప్పుడు, ఆ గౌరవం ఒక మహాకవికి లభించిందనీ, లేదా, ఒక మహాకావ్యానికి కలిగిందనీ మాత్రమే తెలుగువారు తలంచి సంతృప్తిపడలేదు. దాదాపు ఒక అర్ధశతాబ్దం ఆంధ్ర సాహిత్యానికి తన ప్రయోగంచేత ఒక ప్రామాణికతను సృష్టించి, తన ఆలోచనచేత ఒక క్రొత్త సంప్రదాయాన్ని

అనుభవింపజేసి, తన జీవిత విమర్శచేత సాహిత్యానికి సమగ్ర మానవీయ చైతన్య దృక్పథాన్ని ప్రసాదించి, తాను జీవిస్తున్న జాతియొక్క ఆత్మధర్మాన్నీ, స్వాతంత్ర్య సంస్కారాన్నీ, సమకాలీన సాంఘిక సమస్యల సమతౌల్య విచారాన్నీ, ప్రాచ్య పాశ్చాత్య జీవన విధానాలలోని విలువల వివేచనాన్నీ, భారతీయ దృక్పథంతో విశ్వజనీనంగా వీలోకించే వివేకాన్ని సాహిత్యం ద్వారా సమాజానికి అందించి - ఒక ఉద్యమంగా, మహాప్రవాహంలా, ఒక యుగచైతన్యంలా, ఒక అనంత జ్వాలాతోరణంలా జీవిస్తున్న ప్రతిభామూర్తికి జాతి సమర్పించుకొన్న కృతజ్ఞతాంజలిగా తోచింది.

విశ్వనాథవారి సాహిత్య వ్యక్తిత్వాన్ని విలువ కట్టేటప్పుడు ఒక విషయం మనం గుర్తుంచుకోవాలి. వెయ్యేళ్ళ మన తెలుగు సాహిత్యంలో 'మహాకవి' అని పిలువదగినవారిలో కానీ, ఆధునికాంధ్ర సాహిత్యంలో 'మహా రచయిత' అని పేర్కొనదగిన వారిలో గానీ విశ్వనాథను కాదని వదలిపెట్టే అవకాశం ఆయన మనకు కల్పించలేదు. మార్క్సిస్టు భావజాలం మాత్రమే మహా కవిత్వ ప్రమాణాలకు ప్రాతిపదికగా భావించే వర్గదృక్పథానికి ఆయన మహాకవి కాకపోవచ్చు; తిరుగుబాటు ధోరణిని బహురూపాలలో, వివిధ ప్రక్రియలలో ప్రదర్శించిన రచయితలే మహారచయితలని భావించేవారికి ఆయన మహారచయిత కాకపోవచ్చు. అయితే, ఈనాడు మార్క్సిస్టు దృక్పథ మొక్కటే జీవితాన్ని సమగ్రంగా దర్శించగలదనే భ్రమలు తొలగిపోయాయి. వర్గ సంఘర్షణలో చితికిపోయిన మౌలిక మానవత్వపు విలువలను గుర్తించి, వాటిని పునరుజ్జీవింప చేసికొనటానికి తగిన ఆధునికమైన ఆలోచనలను అవశ్యంభావ్యంగా రూపొందించుకొంటున్న ప్రపంచాన్ని నేడు మనం కళ్ళారచూస్తున్నాం. "పదండి ముందుకు" అని ఎవరైనా ఈనాడు మనల్ని పిలిస్తే, వెనుకకొకసారి చూచుకొని పునరాలోచించకుండా ముందుకు పరుగెత్తే పారవశ్యం మనకు లేదు. ప్రతి పిలుపులో రాజకీయం ప్రతిధ్వనిస్తున్నదని పసికట్టే ప్రజ్ఞ ఈరోజు పసిబాలునిలోకూడా కనబడుతోంది. భావజాలాన్ని మాత్రమే చూచి బ్రహ్మరథాన్ని పట్టే రోజులు పోయాయి. భావజాలాన్ని విమర్శించుకొని భవిష్యత్తును నిర్మించుకొనే పరిపాకం ప్రజలకు అందించగలిగే సాహిత్యాన్ని సమాజం ఎల్లప్పుడూ కోరుకొంటుంది విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు అటువంటి సంస్కారాన్ని తన సాహిత్యంద్వారా తన సమ

కాలీన సమాజానికి అందించాడు. ఈనాడు తనజాతి ఉత్తమ సాహిత్యమంటే ఏది? అని ఆలోచించుకొనటానికి ఆధారమైన వివేకాన్ని ఆయన సృష్టించాడు.

మరొక మనవి. విశ్వనాథవారు తమ జీవితకాలంలో సృష్టించిన సాహిత్యాన్నంతా కలిపి ఒక పూర్ణవలయంగా గ్రహిస్తే దాదాపు ఇరవయ్యో శతాబ్ది పూర్వార్ధంలో జీవిస్తున్న తెలుగుసమాజం పొందిన పరిణామాలూ, ఆ పరిణామ దశలలో జాతి పొందిన సుఖదుఃఖాలూ, మారుతున్న కాలంలో జీవితపు విలువలను గురించి ప్రజలు సాగించే తర్కవితర్కాలూ, వాటి వాస్తవిక అనుభవాల అనుశీలనాలూ, వాస్తవిక సమాజ జీవితంలోని పరిపూర్ణతా సాధనాత్మకమైన జీవునివేదన, కాల్పనిక, ఆదర్శజీవితాల అంచులకై సాగించే అన్వేషణ, పంచకోశాత్మక ప్రవృత్తులద్వారా ప్రపంచం సాధించే పరిపూర్ణానుభూతి యొక్క కళాత్మకాభివ్యక్తి, సామాజికసాంస్కృతిక జీవిత మథనం, ప్రపంచ సమస్యలకు పరిష్కారం భారతీయ దర్శనమే ఇవ్వగలుగుతుందన్న ఆత్మవిశ్వాసం- ఇలా అన్నీ కలిసి ఒక సజీవ చలనచిత్రంలా మన కన్నులముందు ప్రత్యక్షమౌతున్నాయి. విశ్వనాథ వాఙ్మయం ఒక అర్ధ శతాబ్ది సజీవ సమాజ జీవితం.

ఒక్కప్రశ్న వేసుకొందాం - విశ్వనాథ సాహిత్యంలో ప్రతిఫలించినంత సమకాలీన సజీవ సమాజం మరేకవి రచనలలోనైనా ప్రతిఫలించినట్లు చెప్పగలమా? కష్టం. ఈ శతాబ్దంలోని విభిన్న భావజాలాంతు ప్రాతినిధ్యం వహించే రచయితలు, వారి రచనలు ప్రత్యేక ఉద్యమతరంగాలుగా సాహిత్యంలో కన్పడుతూ ఉండవచ్చు. అయితే, ఆ రచనలు కానీ, ఉద్యమాలు కానీ సాహితీరంగంలోనూ, సామాజికరంగంలోనూ గతం నుండి విచ్ఛిత్తిని సాధించలేక పోయాయన్నది ఈనాడు అందరూ అంగీకరిస్తున్న చారిత్రక వాస్తవం. ఆవిచ్ఛిత్తి కలగకపోవటానికి ఆ బలమైన కారణం ఏమి అయి ఉంటుంది? - అన్నది నేటి సామాజిక శాస్త్రజ్ఞులను, ఆ ప్రమాణాలతో సాహిత్యాన్ని సమీక్షించే సాహిత్య విమర్శకులను పట్టి పీడిస్తున్న పెద్ద సమస్య. దాదాపు 1936 నుండి గతం నుంచి విచ్ఛిత్తిని సాధిద్దామని ఎన్నో ఉద్యమాలు వచ్చాయి. సాహిత్యంలో వాటి సాధకముద్రలు గోచరించాయి. అయినా, విచ్ఛిత్తి సాధ్యపడలేదు. అవిచ్ఛిన్నత అంతరించకుండా అభినవ రూపంతో అవతరిస్తూ ఆధునికతను సంతరించుకొంటూ వస్తున్నది ఈ బలం ఎక్కడిది? ఎవరిది? తెలుగు సాహిత్యానికి సంబంధించినంత

వరకు 1935-1975 నడుమ తన బలాన్ని సమర్థవంతంగా ప్రదర్శించిన నవ్య సంప్రదాయోద్యమానిది. ఆ ఉద్యమానికి నాయకుడు విశ్వనాథ సత్యనారాయణ.

అవిచ్ఛిన్నతను సంప్రదాయం అనే అలవాటు ఈ దేశంలో ఉంది. విచ్ఛిత్తిని కోరేవారు సంప్రదాయ విచ్ఛిన్నతను సంలక్షించారు. విచ్ఛిత్తి అసాధ్యం అని తెలిసింది పదేళ్ళ క్రితమే. సమన్వయమే కాని సంపూర్ణ విచ్ఛిత్తి ఈ సంస్కృతిలో అసంభవం. ఇది సార్వకాలిక చారిత్రక వాస్తవం అని చెప్పే వారూ ఉన్నారు. విభిన్న సంస్కృతులు, విభిన్న భావజాలాలు, విభిన్న ఆచార వ్యవహారాలు, విభిన్న సామాజిక వ్యవస్థలు పరస్పరం సన్నిహితమైనప్పుడు, సంఘర్షణపడినప్పుడు, పాలితపాలకవర్గ చైతన్యాలుగా ఘర్షణపడినప్పుడు ఏర్పడే సంక్షోభం 19, 20 వ శతాబ్దాలలో స్పష్టంగా ప్రతిఫలించింది. తెలుగు సాహిత్యంలో ఆ చైతన్యం 20 వ శతాబ్దిలో తరంగలిస్తుంది. ఇందులో తీవ్ర వాదులు ప్రాత వ్యవస్థకు బదులు క్రొత్త వ్యవస్థను ఏర్పరచాలని ఉద్యమిస్తారు. తీవ్రవాద్యం ఎప్పుడూ కొన్ని విలువలను వెలివేయగలగవచ్చు; కొన్నిటిని తొందరపడి ఖండించవచ్చు; కాని, సమాజాన్ని, సాహిత్యాన్ని గతం నుండి తెగ త్రెంపులు చేయలేదు. బలవంతంగా క్రొత్త వ్యవస్థను నెత్తురుతో కలిపిన ఆదుసుతో బిగించి నిలిపినా, కొద్ది కాలానికి పునాదుల్లో కూరుకొనిపోయిన గతం, బురుజుల మీద క్రొత్త చిగుళ్ళు వేస్తుంది. కొమ్మలు విరిగినంత వేగంగా వేళ్ళు తెగవు. తెలుగులో 1935-75 మధ్య వచ్చిన కొన్ని ఉద్యమాలు తీవ్ర ధోరణిని ప్రదర్శిస్తున్నప్పుడు; క్రొత్తలోని మంచిని, చెడునూ విమర్శిస్తూ, గతంలోని గొప్పదనాన్ని, బలహీనతలనూ వివేచిస్తూ, క్రొత్తగా రూపొందవలసిన వర్తమానాన్ని గురించి ఆలోచనా శీలంతో, ఆవేదనతో సాగించే కాంతియుతమైన అవిచ్ఛిన్న జాతీయ చైతన్యోద్యమం నవ్య సంప్రదాయోద్యమం.

నవ్య సంప్రదాయోద్యమాన్ని నాలుగు కోణాలతో దర్శించవచ్చు. ఒకటి సాంస్కృతిక కోణం. రెండు - సామాజిక కోణం. మూడు - తాత్త్విక కోణం. నాలుగు - కళాత్మకకోణం. పాశ్చాత్య సంస్కృతి మనకు పరిచయమైన తరువాత మన సాంస్కృతిక విలువలను పునర్విమర్శించుకొని, వాటిని అభినవంగా పునస్సృష్టి చేసుకొనే యత్నంలో కానవచ్చే సంస్కరణోద్యమాలు మొదటి తెగకు చెందుతాయి. సంస్కరణోద్యమాలు హేతువాద దృష్టితో నిలువని విలు

వలను విమర్శించి సామాజిక సాంస్కృతిక చైతన్యాన్ని పునర్వ్యవస్థీకరించ టానికి యత్నించాయి కాని, సమూల విచ్ఛేదాన్ని కోరలేదు. పైపెచ్చు అటు వంటి యత్నాలను నిరోధించాయి. సంస్కరణోద్యమాల వలన గతం వర్తమాన వ్యవస్థకు తగినట్లుగా పరిష్కరింపబడింది. నవ్య సంప్రదాయానికి ఈ చైతన్యం ఒక కోణం.

సామాజికంగా మనదేశంలో చెప్పుకోదగిన ఉద్యమం - స్వాతంత్ర్యో ద్యమం. అందులోనూ గాంధీమార్గానికి చెందిన సత్యాగ్రహోద్యమం. ఫ్రెంచి, రష్యన్ విప్లవాల తరువాత సాయుధ విప్లవంకంటె సమస్యల పరిష్కారానికి శాంతి విప్లవం శక్తిమంతమైన సాధనమని ప్రపంచానికి చాటిచెప్పిన రాజకీయ చైతన్యం సత్యాగ్రహోద్యమం. నేటి ప్రపంచంలో సైనిక తిరుగుబాట్లకంటె ప్రజాస్వామ్య మార్గాలు; సాయుధ విప్లవంకంటె సత్యాగ్రహ విప్లవం, పాలకుడు పాలితుని స్వాతంత్ర్యాన్ని కాదనే హక్కు మానవ అస్తిత్వానికే విరుద్ధమనే నైతిక దృక్పథం; మనిషి పుట్టిన తరువాత భౌతికంగా, ఆర్థికంగా, నైతికంగా, వైజ్ఞానికంగా, కళాత్మకంగా ఆధ్యాత్మికంగా స్వయంగా, సామూహికంగా వికసించే ప్రయత్నాన్ని పోషించే ప్రభుత్వ వ్యవస్థ అభిలషణీయంకాని, ఎటువంటి నియంత్రణనుకూడా సభ్య మానవసమాజం సహించరాదనే స్వేచ్ఛాసూత్రం భారతదేశం స్వాతంత్ర్యోద్యమం ద్వారా ప్రపంచానికి చాటిచెప్పింది. మార్క్స్ మార్గంకంటె ప్రపంచానికి నేడు గాంధీమార్గం ఎక్కువగా ఆమోదయోగ్యంగా కనపడుతున్నది. సామాజికంగా నవ్య సంప్రదాయానికి ఈ చైతన్యం ఒక కోణం.

తాత్త్వికంగా భారతదేశం ఎప్పుడూ ముందంజ వేస్తూనేఉంది. ఎందువల్ల నంటే భారతీయ దర్శనం శాస్త్రీయమైనది కాబట్టి. అది తలుపులూ, కిటికీలూ తెరిచిపెట్టుకొన్న విశాల కుటీరంలాంటిది. అన్నివైపులనుండీ వచ్చే భద్రమైన ఆలోచనలనన్నింటినీ భారతీయత గ్రహిస్తుంది. ఎప్పటికప్పుడు క్రొత్త ప్రాణాల మేలుకలయికగా భవిష్యత్తులోకి సృజనాత్మకంగా, ప్రయోజనాత్మకంగా చొచ్చు కొనిపోతుంది. రామకృష్ణపరమహంస నుండి, నేటి భగవాన్ శ్రీ సత్యసాయిబాబా వారి వరకు వివేకానంద, రమణమహర్షి, అరవింద ఘోష్ మొదలైనవారి దర్శనాలు అన్నీ అంచె లంచెలుగా ఆధునిక భారతీయ తాత్త్విక దర్శనశక్తిని వికసింప జేశాయి. ఈ దర్శనాలన్నీ శాంకర అద్వైత దర్శనాన్ని మూలంగా

చేసుకొని శాఖలు విస్తరించినవే. అందువలన ఆధునిక తాత్త్విక దర్శన వికాస చైతన్య స్ఫూర్తిని వెలార్చేది నవ్యసంప్రదాయంలోని మరొక కోణం.

నవ్య సంప్రదాయం కళా రంగంలో కూడా ప్రవర్తిల్లింది. చిత్రకళా శిల్ప నృత్య నాట్య నాటక కళలలో నవ్య సంప్రదాయోద్యమాలు భారతీయ కళా దృక్పథానికి క్రొత్త సమన్వయ ప్రయోగ శక్తులను ప్రసాదించాయి. సాహిత్య రంగం మరే రంగానికి తీసిపోదు. తీసిపోలేదు. అందులోనూ మన తెలుగు సాహిత్యం ఈ శాఖలో అత్యంత శక్తిమంతంగా జీవించింది.

సాహిత్యశక్తి దర్శనం మీదా, ప్రయోగం మీదా, సాహిత్య స్పృహ మీదా, సమాజ స్పందన మీదా ప్రధానంగా ఆధారపడి ఉంటుంది. ఈ నాలు గింటిలో నవ్యతను సాధించింది నవ్య సంప్రదాయోద్యమం. దీనిని గురించి సమగ్రంగా చెప్పాలంటే ఒక గ్రంథమే అవుతుంది. ఈ పత్ర కాలపరిమితిని దృష్టిలో ఉంచుకొని దిఙ్మాత్రంగా పేర్కొంటాను.

నవ్య సంప్రదాయం మొదట కాల్పనిక కవిత్వ యుగ చైతన్యం నుంచి విడివడి [illegible] ప్రకటించింది. ఎందువల్లనంటే దార్శనికమైన అభిప్రాయ భేదం [illegible] చెప్పాలంటే - కాల్పనిక సాహిత్యం పాశ్చాత్య సాహిత్య [illegible] ఉంటుంది. అయితే, అది తెలుగులో వెలుగులు విరజిమ్మడానికి [illegible] చూపారు. ఆధునిక యుగంలో టి.యస్. ఎలియట్ నుండి న్యూ క్రిటిక్స్ దాకా వ్యాపించి యున్న సాహిత్య జగత్తుపై భారతీయ సాహిత్య దర్శన ప్రభావం గోచరిస్తున్న రోజులవి. 1935 నాటికి రాజకీయంగా, తాత్త్వికంగా, సాహిత్యదర్శనపరంగా భారతీయులు పాశ్చాత్య దేశాల మీదా, సంస్కృతుల మీదా, సాహిత్యదర్శనాల మీదా ప్రభావం ప్రసరిస్తూ తమ జాతీయ వ్యక్తిత్వం మీద ఆత్మ విశ్వాసాన్ని ప్రకటించుకొంటు న్నారు. ఈ చైతన్యానికి శక్తిమంతమైన ఉద్యమ రూపాన్ని ఇచ్చినవారు నవ్య సంప్రదాయ వాదులు. వారికి ఎదురు లేని సేనాపతి విశ్వనాథ.

విశ్వనాథ వారు 'రసము వంటి [illegible]' అంటే. ఆయనను సాహిత్యాన్ని వెయ్యేళ్ళ వెనక్కు తోస్తున్న సంప్రదాయవాదిగా [illegible]

మొదటైన వారు పేర్కొంటారు. మరి వారికి కనపడని వినపడని సత్యమేమి అంటే - ప్రపంచ భాషా సాహిత్యాలలో కావ్యానుశీలన పద్ధతిలో విశ్వజనీనంగా పనికి వచ్చే సాహిత్య సిద్ధాంతం రస సిద్ధాంతమని సమకాలీన ప్రాచ్య పాశ్చాత్య సాహిత్య దార్శనికులు, కవులు, విమర్శకులు ఉద్ఘోషించటం; మన సాహిత్య ప్రస్థానాలలోని ధ్వని, వక్రోక్తి, ఔచిత్య, గుణ, రీతి, రస సంప్రదాయాలే పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శోద్యమాలలో పెక్కింటికి పరోక్ష ప్రేరకాలైనవని విమర్శకులు వివేచించటం. ఉదాహరణకు ఇద్దరు ప్రసిద్ధాంగ్లాచార్యుల మాటలు మనవి చేస్తాను.

"So great and perpetually modern is the speculative thought of India, writes Joad, that the latest novelties of the 20th century turn up casually as it were and as matters taken for granted. Prof. Edgerton exhorts all interested in literary aesthetics to study Dhvani carefully and Prof. Brough points out that Sanskrit poeties as at least as well worth reading as Aristotle's poeties or Horace's Ars Poetica and in many ways much more sensitive in its approach to poetry than either of these works. Still no outstanding critic deigns to take notice of it. Caudwell refers to Dhvani in his "Illusion and Reality" and Myers in his 'The Near and the Far' refers to *Rasa*; Susan Langer devotes a paragraph to this in her 'Feeling and Form.'"

Prof. K. R. Viswanadham

(Emotional Effect; Katharsis and Rasa (Essay Literary criticism : European and Indian Traditions:
Ed: C. D. Narsimhiah: P. 104.)

"When we examine it (New Criticism) closely, we will find it to be one sided reformulation of the guna, alankara, and riti theories of Ancient India.''

— Dr. P. S. Sastri.

(New Criticism - As a Movement (1974) - P. 7)

నవ్య సంప్రదాయంలో పాశ్చాత్య సాహిత్య సిద్ధాంతాల మీద భారతీయ సాహిత్య దర్శనాల నీడలు పడుతున్నవన్న ధీమాతో సాహిత్య ధిషణాహంకారం 'రసము వేయిరెట్లు గొప్పది' అన్న రంకె వేసినట్లు వినిపిస్తుంది - విశ్వనాథ వాక్యాలలో.

నవ్యసంప్రదాయవాదుల రసదర్శనం పాశ్చాత్యుల విషాదాంత నాటకం లోని కాథార్సిస్ అనుభవంలోని స్వభావాన్ని తనలో సంవదించుకొన్న అభినవ రూపం. తెలుగులో విషాదగంభీర నాటకాలలో కాని, విషాదాంత నాటకాలలో కాని, చారిత్రక కావ్యప్రయోగాలలో గాని, రామాయణ కల్పవృక్షంలో పోషింప బడిన జీవుని వేదనలో గాని, విషాదాంత కావ్యాలలో గాని, రసపోషణ శిల్పం పాతబడ్డ పద్ధతి నాశ్రయించ లేదు. ప్రాచ్య పాశ్చాత్య సిద్ధాంతాల సమన్వయ దృష్టితో నవ్యంగా రూపొందింది. నవ్యసంప్రదాయం ఈ నవ్యతస సూత్రాన్ని దర్శించింది. దీనికి ప్రవక్త విశ్వనాథ.

నవ్య సంప్రదాయం అభ్యుదయోద్యమాన్నీ, మార్క్సిస్టు, హేతువాద ధోరణులనూ అసమగ్రాలని భావించి సమగ్ర మానవజీవిత దర్శనం భారతీయ తాత్త్విక దర్శనమని గాఢంగా విశ్వసించింది. భారతీయదర్శనం స్థితగతి కల్గింది కాదు; పరిణామ శీలమైనదే. తాత్త్వికంగా సాగుతున్న నవ్యసంప్రదాయ ధారను సాహిత్యంలో సంవదించుకోవటం ఈ సాహిత్యోద్యమ స్వభావం. వీరి ఉద్దేశ్యంలో మార్క్సిజం మానవాభ్యుదయానికి మొదటిమెట్టు మాత్రమే; హేతువాదం మానవ అనుభవ సత్యమైన అతీంద్రియ స్థితిని గమనించక పోవటంచేత బుద్ధిపయనించి నంత మేరవరకే అది దర్శింప గలదని వీరు భావిస్తారు. ఒక్కమాటలో చెప్పా లంటే నవ్యసంప్రదాయవాదులు సామాజిక భౌతికాభ్యుదయం నుండి ఆధ్యాత్మి కాభ్యుదయం దాకా మానవవికాస ప్రస్థానం సాగినప్పుడే జీవితం సమగ్రం,

సంపూర్ణం అవుతుందని భావిస్తారు. శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షం ఈ దర్శనానికి కళాత్మక విశ్వరూపం.

ఇక ప్రయోగం సంగతి ఆలోచిద్దాం. విశ్వనాథవారు చేపట్టిన ప్రక్రియలన్నింటివి పట్టీగా చెప్పటం ఈ విద్వద్గోష్ఠిలో అనవసరం. మన అందరికీ తెలుసు-విశ్వనాథ వచన పద్యం తప్ప అన్ని ప్రక్రియలనూ, పట్టింది బంగారం చేశారని, సమకాలీన కవులుగాని, నాటకకర్తలుగాని, నవలా రచయితలుగాని, గేయకావ్యకర్తలుగాని, కథారచయితలుగాని చేసిన ప్రయోగాలన్నింటి కంటె విలక్షణమైనవి, విశిష్టమైనవి అయిన ప్రయోగాలు విశ్వనాథవారు చేసి చూపించారు. క్రొత్తకు క్రొత్తదనాన్ని నేర్పిన ప్రయోగకర్త ఆయన. అర్ధశతాబ్ది కాలంలో ఆవిర్భవించిన ప్రయోగాలు, వివిధ ఉద్యమాలకు పతాకలుగా నిలిచినవి, అన్నీ కలిసి ఒక వైపు ఉంచితే వాటికి దీటైన ప్రక్రియలన్నింటినీ తానూ వెలయించటమే కాకుండా, నవ్యసంప్రదాయ ప్రత్యేకతను చాటిచెప్పే ప్రయోగాలను గూడా జోడించి - అన్ని ఉద్యమాలూ కలిసి ఒక యెత్తు; నవ్యసంప్రదాయోద్యమం ఒక్కటీ ఒక యెత్తు అని ప్రయోగించి నిరూపించిన ప్రజ్ఞామూర్తి విశ్వనాథ.

కవిత్రయం వదలిపెడితే భాగవతం పోతన్నకు మిగిలినట్లు, వచనకవిత విశ్వనాథ చేపట్టకపోతే కుందుర్తికీ, ఆధునిక కావ్యకర్తలకూ మిగిలింది. అయితే, కుందుర్తి వస్తుతః విశ్వనాథ శిష్యుడు కాబట్టి, నవ్య సంప్రదాయోద్యమ ప్రభావంతో, వచన పద్యాన్ని అన్ని ప్రక్రియలలోనూ ప్రవేశపెట్టటానికి యత్నించాడు. విశ్వనాథను వైర భక్తితో సేవించాడు. వచనకవులు కొందరు పద్యం నడుము విరుగ గొట్టపోయి దుడ్డుకర్రను విరుగగొట్టు కొన్నారు. విశ్వనాథ పద్యం మొక్కవోలేదు; గేయం గొంతు పూడుకొని పోలేదు. నవ్యసంప్రదాయం నవ్యతను కోల్పోలేదు. వచన పద్యాన్ని ఆధునిక కావ్యకవులకు వదలివేశాడు విశ్వనాథ. ఇప్పుడు వచనపద్యం కంటె విశ్వనాథ పద్యమే తేలిగ్గా అర్థమౌతుంది-అని అనుకొనేంత అభ్యుదయాన్ని సాధించాం.

అభ్యుదయవాదులు సాహిత్యానికి, విశేషించి కవితకు, కవితకు సంబంధించిన ప్రక్రియలకు సామాజిక దర్శనం మూల మని వ్యాఖ్యానించేయత్నం చేశారు. నవలా ప్రక్రియకు ప్రధానమైన సామాజిక వాస్తవికతను కవితా

ప్రక్రియలకు కూడా ప్రధానమని ప్రతిపాదించారు. వారి వాదం సాహిత్య జగత్తులో నిలవాలంటే రససిద్ధాంతాన్ని కాదనాలి. అందువలన రసవాదాన్ని సంప్రదాయవాదంగా, ఫ్యూడల్ వ్యవస్థకు సంబంధించిందిగా చెప్పి, కవిత్వం ఆనందాన్ని అందించటంకోసం కాదు, జాతిలో కార్యశీలాన్ని, ఉద్యమప్రవృత్తిని కలిగించటానికే ఉపయోగించాలని వాదించారు. ఆంధ్రసాహిత్య చరిత్రలో మొట్ట మొదటిసారి కవిత్వానికి సాహిత్యసిద్ధాంత ప్రాతిపదికను కాదన్నవారు అభ్యుదయ వామపక్షీయులు, విప్లవ కవులు. దీన్ని వ్యతిరేకించి సామాజిక చైతన్యాన్ని రస దర్శనంగా మార్చుకొనే సాహిత్య ప్రక్రియలను చేపట్టి అపూర్వంగా నిర్వహించి నవ్య సంప్రదాయోద్యమాన్ని సాగించారు నవ్య సంప్రదాయకవులు. నవ్య సంప్ర దాయ కవులంది సామాజిక సాహిత్య స్పృహతో సాగిన నవ్య రసమార్గ మనటం మరింత సమంజసం!

భారతజాతిని మరచిపోని మానవజాతి దృక్పథం నవ్య సంప్రదాయ వాదులది. 'నరజాతి చరిత్ర సమస్తం'లో మన జాతి చరిత్ర గతార్థంగా అభ్యు దయ వామపక్షీయులు భావిస్తారు. ఒక జాతి వికాసంలో కలిగే పరిణామాలను ఆ జాతియొక్క చారిత్రక సాంస్కృతిక ఆధ్యాత్మిక ప్రాతిపదికలను ఆధారంగా చేసికొని వ్యాఖ్యానించాలనీ, ఆ పరిణామం ఒక జాతి చరిత్రలో విలక్షణంగా గోచరించినా, ప్రపంచజాతి వికాస చరిత్రకు విపరీతంగా భాసించిందనీ, జాతుల మధ్య కలిగే సంబంధ బాంధవ్యాలు కారణంగా జాతి వికాస చరిత్ర ప్రగతి పథంలో పురోగమిస్తుందనీ, అందువలన జాతి ప్రపంచానికిచ్చే జీవన విధానం, దార్శనిక శక్తిమీదనే దేశం, లేదా, జాతి వ్యక్తిత్వం గౌరవింపబడుతుందనీ నవ్య సంప్ర దాయవాదులు నమ్ముతారు. అందువలన వారిది మౌలికంగా జాతీయవాద దృక్పథం. వారి జీవన దర్శనం భౌతిక స్థాయిలో మొదలై ఆధ్యాత్మిక స్థాయి వరకూ వ్యాపించి ఉంటుంది. వారి దృష్టిలో సాహిత్యం భౌతికాధ్యాత్మిక స్థితులకు వారధి. సమాజానికి లాగానే సాహిత్యానికి కూడా స్వతంత్ర ప్రతిపత్తి ఉంటుం దనీ, రెండింటికీ పరస్పర సంబంధం, ప్రత్యేక పరిణామ పద్ధతి ఉంటాయనీ నవ్యసంప్రదాయవాదులు విశ్వసిస్తారు. సమాజ దర్శనాన్ని మార్చేశక్తి సాహిత్య దర్శనానికి ఉంటుందని నమ్ముతారు. ఒక్కొక్కసారి సమకాలీన సమాజ పరి స్థితులకంటె అతీతంగా ఆలోచించి భవిష్యద్దర్శనాన్ని తాత్త్వికంగా కవి కళా మార్గం ద్వారా వ్యక్తీకరిస్తాడనీ నవ్యసంప్రదాయులు వివేచిస్తారు.

నవ్యసంప్రదాయోద్యమంలోని నాలుగు కోణాలూ సాహిత్యోద్యమంలో సంగమించాయి. అందువలన అది సమగ్ర చతుర్భుజం. సామాజిక సమస్యలను సాహిత్యస్పృహతో వ్యక్తీకరించే కళామార్గం నవ్యసంప్రదాయులది. విశ్వనాథ సాహితి ఈ పద్ధతికి విరాడ్రూపం. ఆయన నవల నెలా, ఎన్ని రకాలుగా ప్రయోగించవచ్చునో, అలాగే కావ్యాన్నీ, నాటకాన్నీ ఎన్ని రకాలశిల్పాలతో ప్రదర్శించవచ్చునో తెలిసి చేసి చూపినవాడు. ఒకనాడు సంస్కృత సాహిత్యంలో వ్యాసుడటువంటి పనిచేసి చూపించాడు, ఆధునిక సాహిత్యంలో ఆధునిక ప్రక్రియలతో విశ్వనాథ అభినవ వ్యాసునిగా తనను తాను ప్రదర్శించుకొన్నాడు. ప్రక్రియలకన్నిటికీ క్లాసిక్ ప్రమాణాలూ, ఎపిక్ లక్షణాలూ సంపదించుకొన్న ప్రక్రియా దశల పరిపూర్ణత్వాన్ని ఆధునికాంధ్ర సాహిత్యానికి అందించాడు.

ఇటువంటి వాటికి - ఒక 'వేయిపడగలు', ఒక 'నర్తనశాల', ఒక 'కిన్నెరసాని పాటలు', ఒక 'ఏకవీర', ఒక 'శ్రీమద్రామాయణకల్పవృక్షం' ఇలా ఎన్నింటికో విశ్వనాథ తలపొలంలో నిలుస్తాడు.

జ్ఞానపీఠ పురస్కారం - ఒక వ్యక్తిగా విశ్వనాథకా?
ఒక పరిపూర్ణ ప్రక్రియగా 'శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షాని'కా?
లేదా___
విశ్వనాథలోని మహారచయిత - నాయకత్వం వహించి నిర్వహించిన నవ్య సంప్రదాయోద్యమానికా?

నవ్యసంప్రదాయోద్యమ నందనవనంలో కల్పవృక్షం విశ్వనాథ సాహితీ వ్యక్తిత్వం. భారతీయ జ్ఞాన పీఠానికే అది అమూల్యాలంకారం!

విశ్వనాథ నవలాశిల్పం

—ఆచార్య ఎస్వీ రామారావు

విశ్వనాథ సత్యనారాయణ సుమారు అరవై నవలలు వ్రాశారు. 1918 లో రచితమైన అంతరాత్మ నవల మొదలుకొని 1968 వరకు మధ్య 50 సంవత్సరాల కాలంలో పుంఖానుపుంఖంగా నవలలు వెలువరించారు. అయితే నవలా శిల్పిగా ఆయనకు పేరు గడించిన ప్రథమ నవల 'ఏకవీర' (1930). 35 సంవత్సరాల క్రితం హైస్కూలు లైబ్రరీలో చదివిన ఏకవీర తన శిల్ప సౌందర్యంతో నా మనసు నాకట్టుకొని విశ్వనాథ నవలా సాహిత్యం వైపు నా దృష్టిని మరల్చింది.

ఇంతకూ శిల్పమంటే ఏమిటి? రచయిత తన భావాన్ని వ్యక్తపరచటంలో కనబరచే నైపుణ్యమే శిల్పం. అది ఇతివృత్త పోషణలో వుండవచ్చు. పాత్ర చిత్రణలో వుండవచ్చు. రచనా శైలిలో వుండవచ్చు. ఇవన్నీ సమాహారంగా సమకూరినప్పుడే అది నవలా శిల్పం అనిపించుకుంటుంది. "ఒక రచయితకు తన వస్తువును కనుక్కోవడానికి, అన్వేషించడానికి, అభివృద్ధి చేయడానికి, దాని అర్థాన్ని ప్రకటించడానికి, చివరకు దాని విలువను నిర్ణయించడానికి వున్న ఏకైక సాధనం శిల్పం"[1] అంటాడు Mark Schores. కాబట్టి రచయిత దృక్పథాన్ని పాఠకులకు అందించడానికి ఉపకరించేది శిల్పం. "మనసులోనున్న భావమును సరిగా చెప్పుట కూడ నొక శక్తియే. ఆ భావము సముచితమై నిర్దుష్టమై సర్వాంగ సుందరముగ చెప్పబడినచో నదియే మహా కవిత్వము"[2] అన్న విశ్వనాథ వాక్కులు కూడా దీన్నే చాటుతున్నాయి.

తెలుగు నవలా సాహిత్యంలో ఉత్కృష్టమైన శిల్ప ప్రతిభను ప్రదర్శించిన వారిలో అద్వితీయుడు విశ్వనాథ. ఆయన వ్రాసిన నవలలన్నీ అందుకు ఉదాహరణలే. ఏకవీర ఇతివృత్తం ప్రణయం. ప్రేమ ఫలించకపోవటం అన్నది సర్వ సాధారణమే అయినా అది ఈ నవలలో క్రొత్త మలుపులు తిరిగి కవి ప్రతిభకు

నిదర్శనంగా నిలచింది. ప్రాణ స్నేహితులైన కుట్టాన్, వీరభూపతి తాము ప్రేమించినవారిని వ్యతిక్రమంగా వివాహమాడటం, ఆ సంగతి వారికి తెలియ డానికి వీలులేని సన్నివేశ కల్పన చేయటంలో రచయిత ఎంతో నేర్పు ప్రదర్శించాడు.

ఏకవీర నవల ఏకవాక్యతా సూత్రంతో ధ్వనికావ్యంగా కొనసాగుతుంది. ఈ నవలలోని ఏ పదమూ, ఏ వాక్యమూ ప్రయోజన రహితంగా కనిపించదు. "కావ్యము వెదకిచూచిన ప్రత్యక్షరము, ప్రతిశబ్దము, ప్రతివాక్యము, ప్రతి అలంకారము కావ్యరసోన్ముఖముగానే పరిగెత్తును. ఇది మహాశిల్పము."[3] అన్న విశ్వనాథ మాటలు ఈ నవలకు అక్షరాలా అన్వయిస్తాయి. ప్రోషిత భర్తృకవలె నున్న వైగైనది వర్ణనతో ప్రారంభమైన నవల గత ప్రాణివలె తరలిపోయిన వైగైతోనే అంతమవుతుంది. వైగైనది నాయిక అయిన ఏకవీరకు ప్రతీకగా చిత్రింపబడింది. ఆ నది ఆటుపోట్లు ఆమె జీవనస్రవంతిలో కూడా గోచరిస్తాయి. నవలలో తొమ్మిదిసార్లు కనిపించే చిన్నపాత్ర అమృతం కూడా ఇతివృత్త పోషణకు దోహదం చేసింది. 'అరంజేవురంబు' అంటూ ఏకవీర అంతరాత్మకు ప్రతీకగా నిలిచింది.

ఋతుచక్రానికీ మానవ జీవితానికీ గల అనుబంధాన్ని గుర్తించిన విశ్వ నాథ వర్షఋతువులో ఏకవీర మనోవిశ్లేషణ కావించి ఆ రోజుల్లోనే సైకో ఎనాలిసిస్‌కు బాటవేశాడు. సుందరేశ్వరుడు ఆవహించిన ఏకవీర 'నోబిలి'తో వాదానికి తలపడటం కూడా ఈ మనోవిశ్లేషణలోని అంశమే. ఆమె స్పర్శగుణ నైశిత్యాన్ని, వానజల్లుకు ఆ సుకుమారి పొందిన త్వగింద్రియానుభూతిని మనోజ్ఞంగా చిత్రించి రచయిత ఇందులో స్పర్శ సిద్ధాంతానికి రూపకల్పన చేశాడు. కుట్టాన్ సేతుపతి ప్రాసాదంలో ఆంధ్రకవుల చిత్రపటాలు చూపించటం సత్యనారాయణగారి తెలుగుదనానికి నిదర్శనం. భామాకలాపం మొదలైన సన్ని వేశాలు కథలో కీలకస్థానం వహించి కథా సంవిధానానికి పోషకంగా నిలచాయి. ఏకవీర కథకు నేపథ్యంగా మధురై ప్రాంతాలను, నాయకరాజుల కాలాన్ని స్వీక రించటంలోనే ఎంతో ఔచిత్యం వుంది. "ఒక మహాకవియు, మహోదార శిల్పియు నవలాకర్తయైనప్పుడు విన్యసింపబడు మహనీయ శిల్పము పేరే ఏకవీర."[4]

ఏకవీర ధ్వనికావ్యం కాగా 'వేయి పడగలు' (1934) ఇతిహాసంగా రూపు దాల్చింది. "వేయి పడగల పాము విప్పారుకొని వచ్చి, కాటందుకొన్నది కలలోన రాజును" అన్న గణాచారి పాటతో ప్రారంభమై, చివర "నీవు మిగిలితివి. ఇది నా జాతి శక్తి. నా అదృష్టము" అన్న ధర్మారావు వాక్యాలతో నవల ముగుస్తుంది. పడగలు సహస్ర ముఖమైన భారతీయ సంస్కృతికి ప్రతీకలు కాగా, చివరకు మిగిలిన ధర్మారావు, అరుంధతి దాంపత్య బంధానికి, వివాహ వ్యవస్థకు ప్రతీకలు. ఏకవీరలో బీజ రూపంగా వున్న ప్రతీకాత్మకత వేయి పడగలులో విశ్వరూపం ధరించింది. గణాచారి, గిరిక, పసిరిక మొదలైన పాత్రలన్నీ ప్రతీకాత్మక రూపాలే. పసిరిక పాత్ర సృష్టి విశ్వసాహిత్యంలోనే అపూర్వమైనదిగా విజ్ఞులు భావించారు. కాలానికి ప్రతినిధి అయిన గణాచారి వాక్కులతో నవల ప్రారంభం కావటం సృష్టి క్రమంలో కాల ప్రభావాన్ని ప్రస్ఫుటం చేస్తున్నది వేయి పడగలులో అడుగడుగునా ఋతు వర్ణనలు విస్తారంగా గోచరించటం పరిశీలనార్హం.

వేయి పడగలులో పడగలే కాని పామెక్కడా కనిపించదని చమత్కరించారు కొందరు. పాము లేకుండా పడగలతో కథ నడపటంలోనే సత్యనారాయణ గారి టెక్నిక్ దాగి వుంది. అయినా చూడగలిగే వారికి ఇందులో పాము ప్రత్యక్షమౌతూనే వుంటుంది. ఈ వర్ణన చూడండి -

"వేసగి ఘండుటెండలు లేత రావియాకుల మీద పడి ధగధగలాడి కదలినపుడు తళతళ మెరయు గోధుమ వన్నె త్రాచుల పడగలవలె ప్రకాశించుచుండెను. రావి యాకుల చిన్న చిన్న తోకలు చాచిన నాల్కలవలె తోచెను. దూరమున నాకాశములో తెల్లని సన్నని మబ్బులు వలుచనై చెరలాడి తెల్ల త్రాచులు మసకలాడినట్లు, పడగలు విప్పినట్లు, ఒకదానిపై నొకటి దూకినట్లు, కలుచుకొన్నట్లు, పరవళ్ళు త్రొక్కినట్లు నానా రీతుల గోచరించెను."

గ్రామీణ వ్యవస్థను భూమికగా చేసుకొని తెలుగు సంస్కృతికి దర్పణం పడుతూ మూడు తరాల కథను లెక్కకు మిక్కుటమైన సజీవ పాత్ర చిత్రణతో వేయి పుటల్లో విస్తరించిన ఈ నవల విశ్వనాథ బహుముఖ పరిజ్ఞానానికి, పరి

శిలనా ప్రతిభకూ సమగ్ర రూపం. తలగడాకు తప్ప పనికిరావని ఆరుద్ర భావించిన వేయి పడగలు ఇప్పటికి 13 ముద్రణలు పొంది ఇటీవల స్వర్ణోత్సవం కూడా జరుపుకొని తెలుగు పాఠకుల అభిమానాన్ని చూరగొంటూనే వున్నది.

నవలారచనలో ఎన్నిరకాల టెక్నిక్‌లు అవలంబించ వచ్చునో, ఎంత శిల్ప వైవిధ్యాన్ని ప్రదర్శించవచ్చునో విశ్వనాథ నవలలు నిరూపిస్తాయి. పునర్వివాహం కోరుకొన్న వసుంధరతో అమెభర్త దయ్యమై వచ్చి సంభాషణను కొనసాగించటం 'స్వర్గానికి నిచ్చెనలు' (1951) లో కనిపిస్తుంది. దయ్యాలున్నాయా అన్న ప్రశ్న ఇక్కడ ముఖ్యం కాదు. రూపంలేని భర్త పిశాచం పాత్రతో నవల అత్యంతమూ సంవాదాత్మకంగా కొనసాగిస్తూ ఆస్తికత పేరిట లోకంలో జరుగు తున్న వంచనాశిల్పాన్ని వివరించటానికి పూనుకోవటం ఒక అపూర్వ సంవిధానం. వయసుమీరిన సారథి, వయసులో వున్న వాసంతి ఆలింగనంతో రంగస్థలంపై ప్రాణాలు వదిలిన 'తెఱచిరాజు' (1954) నవల సజాతీయ, విజాతీయ స్పర్శలను నిరూపిస్తూ స్పర్శసిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదిస్తుంది. లండన్ నగరంలోని ట్రెఫాల్గర్ స్క్వేర్‌వద్ద గుర్రంతల కలిగిన వింతమనిషి కనబడటం, శాస్త్రజ్ఞులు అతనిని గురించి రకరకాల ఊహలు చేయటం, చివరకు అతడు గంధర్వ లోకానికి వెడుతున్నానని ఎవరికీ అందకుండా ఎగిరిపోవటం ఇతివృత్తంగా కలిగిన చిన్న నవల 'హాహాహూహూ' (1982) చమత్కారంగా కనిపిస్తూనే అర్ష విజ్ఞానానికి, యోగవిద్యకు దర్పణంగా నిలుస్తుంది.

"నా గుండెలో నేను పడిన కష్టాలే యిందులో వ్రాస్తున్నా గాని, పాత్రకున్న శిల్పంలో సొగసులు జేసి రంజింప చేద్దామని గాని వ్రాయలేదు" అంటూ కథానాయకుడిచేత ఆత్మకథగా చెప్పించిన 'మా బాబు' నవల లోకోత్తరమైనది. ఇందులో ఏ పాత్రకూ పేరులేదు. చార్లెస్ డికెన్స్ 'ఏ టేల్ ఆఫ్ టూ సిటీస్' లోని త్యాగమూర్తి సిడ్నీ కార్టన్ పాత్రను తలపుకు తెచ్చే ఇందలి కథానాయకుని కథ మానవ జీవితంలో కృతజ్ఞతా భావానికిగల ప్రాముఖ్యాన్ని పరమోదాత్తంగా చాటిచెబుతుంది. కృతజ్ఞతకు పట్టంకట్టిన మరో చిన్న నవల 'వీరవల్లడు' (1944).

పురాణవైర గ్రంథమాల శీర్షికలో వెలువడిన పన్నెండు నవలలూ ప్రాగ్రూప దృక్పథాన్ని (Archetypal) ప్రతిబింబిస్తాయి. నేపాళ, కాశ్మీర చారిత్రక నవలల్లో కూడా అద్భుతమైన శిల్పనైపుణ్యం గోచరిస్తుంది. 'భ్రమర వాసిని' లోని స్వప్న వృత్తాంతాలు (Dream), ఫ్లాష్‌బ్యాక్ కథనం మొదలైనవి దీనికి సాక్ష్యాలు.

అయితే - ఏకవీర, చెలియలికట్ట మున్నగు నవలల తర్వాత వెలువడిన వాటిలో నవలాశిల్పం పలచబారిందనీ, వ్యాఖ్యానాలు-ఉపన్యాసాల పాలు ఎక్కువైందని భావించినవారు లేకపోలేదు. దీనికి కారణం విశ్వనాథలో నానాటికీ ఎక్కువైన సామాజిక స్పృహ. కాల్పనికవాదం, జాతీయపునరుజ్జీవనం, సంప్రదాయ ప్రత్యయం-వీటన్నిటినీ అధిగమించి సామాజిక స్పృహ ఎక్కువ కావటంవల్లనే సత్యనారాయణగారి కలంనుంచి వ్యాఖ్యానాత్మక నవలలు, 'ఆరు నదులు' మొదలైన ఉపన్యాసాత్మక నవలలు వెలువడ్డాయి. దీనిని గుర్తించగలిగితేనే ఆయన హృదయం సువ్యక్తమౌతుంది. దీనిని గమనించకుండా విశ్వనాథ తిరోగమన వాది అనీ, కరడుగట్టిన సంప్రదాయవాది అనీ దుర్వ్యాఖ్యానాలు చేసిన వారున్నారు.

వర్ణాశ్రమ ధర్మాలు, కులవ్యవస్థ మొదలైనవి పునరుద్ధరించబడాలనీ, తిరిగి గతంలోకి వెళ్ళిపోవాలనీకాదు విశ్వనాథ తాత్పర్యం. పరనాగరకతా వ్యామోహంతో, పరభాషా ప్రభావంతో స్వీయధర్మాన్ని విస్మరించి మనం కోల్పోతున్న విలువలను గురించి ఆలోచించాలన్నదే ఆయన రచనల్లోని పరమార్థం. ధర్మాధర్మాల మధ్య సంఘర్షణ చెలరేగినప్పుడు మనిషి వివేకం పనిచేయాలన్నదే, విచక్షణాజ్ఞానంతో అతడు పురోగమించాలన్నదే ఆయన ఆకాంక్ష. ఆయనది ముందుచూపేకాని వెనుక చూపుకాదు.

"If people think, I have no sympathy for modernism, of I say they are short understanding ...If I can read between the lines of my writings, I want the type of government which now people are having in Russia, but I want at the same time not to do away

with the metaphysics, the mysticism and the spiritual"5 అని విశ్వనాథ సత్యనారాయణ వచించారు. ఇటీవల కమ్యూనిస్టు దేశాల్లో కలిగిన పరిణామాలు ఆయన మాటలు ఎంత అర్థవంతమైనవో, ఎంత ముందు చూపు కలవో వెల్లడి చేస్తున్నాయి. కేవలం మార్క్సిస్టు దృక్పథం పాక్షికమైనది, అసమగ్రమైనది. విశ్వనాథ మానవ జీవితాన్ని గురించిన సమగ్రమైన అవగాహనతో, క్షర - అక్షర జగత్తులకు సంబంధించిన పరిజ్ఞానంతో సార్వకాలికమైన శాశ్వత సత్యాలను తన సాహిత్యంద్వారా చాటి చెప్పారు.

దాంపత్య బంధం విషయంలో సామాజిక పరిణామంలోని అన్ని దశలనూ అధిగమించి నాగరిక సమాజం ఏర్పరుచుకొన్న సువ్యవస్థితమైన వివాహ వ్యవస్థను ఆయన సమర్థించాడు. టాల్‌స్టాయ్ Married Life లో, రవీంద్రుడు The Wreck లో, ఇటీవల బాపు దర్శకత్వంలో వెలువడిన 'సీతా కళ్యాణం' మొ॥ చలన చిత్రాలలో ప్రతిపాదితమైన వివాహ బంధానికే విశ్వనాథ తన నవలల్లో సిద్ధాంత స్థాయి కల్పించాడు.

నేను స్కూలులో చదువుకున్న ఉపవాచకం 'పరీక్ష' (1949) లో నలభై సంవత్సరాల క్రితమే వర్తమాన విద్యారంగ పరిస్థితికి దర్పణం పట్టాడు. నేటి విద్య వ్యవహార జీవితానికి పనికిరాని విషయాలను బోధిస్తున్నదనీ, ధనార్జన దృష్టే కాని జ్ఞానార్జన దృష్టి లోపించిందనీ, చదువంటే ఆంగ్లమే తప్ప వేరేదిలేదని అనుకుంటున్నారనీ, పరీక్షలో ఉత్తీర్ణులైన వారికి ఉద్యోగాలు లేవనీ ఆ చిన్న నవలలో ఆయన పేర్కొన్నారు. ఆధునిక విద్యావేత్తలు వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలను ఆయన ఏనాడో 'వేయి పడగలు' నవలలో సూచించాడు.

"విద్య ప్రధానముగా రెండు విధములు. ఒకటి వృత్తి విద్య. రెండవది జ్ఞానము కొఱకు చదువు విద్య. వృత్తి విద్య జీవనాధారమైనది. జ్ఞానము కొరకైన విద్య మానిసి హృదయమునకు సంస్కారము తెచ్చుట కేర్పడినది" (వే.ప). తెలుగు ఎం.ఏ. కోర్సులో Functional Telugu, Advanced Telugu అన్న రెండు విధాల కోర్సులు పెడితే బాగుంటుందని కీ. శే. ఆచార్య జి.ఎన్. రెడ్డిగారు అంటూండేవారు.

"ఇప్పటినుండి ఇంగ్లీషెందుకు? తెలుగు చక్కగా వచ్చిన తరువాత నా భాష చెప్పింపుము... బుద్ధి వికసించిన తరువాత నే భాషయైనను తొందరగా వచ్చును." (వే. ప.). హైదరాబాదు కేంద్ర విశ్వవిద్యాలయం ఉపాధ్యక్షులు ఆచార్య భద్రిరాజు కృష్ణమూర్తిగారు ప్రాథమికవిద్య మాతృభాషలోనే కొనసాగ వలసిన ఆవశ్యకతను గురించి పలుమార్లు వచించి వున్నారు.

విద్యావ్యవస్థను గురించేకాక, ఆర్థిక వ్యవస్థ మొదలైన అనేక రంగాల స్వరూపాన్ని సత్యనారాయణగారు తన నవలల్లో స్పష్టం కావించారు. ధరల పెరుగుదల, పేదప్రజల ఇబ్బందులు, పరిపాలకులు ధరలను అదుపుచేయక పోవటం మున్నగు సమస్యలను 'సముద్రపు దిబ్బ' (1961) నవలలో చర్చించారు. కరెంటు బిల్లుల వ్యవహారాన్ని, కమిటీల స్వరూపాన్ని చిత్రిస్తూ ప్రభుత్వరంగంలోని బ్యూరాక్రసీని వ్యంగ్యంగా దుయ్యబట్టిన నవల 'దమయంతీ స్వయంవరం' (1961). ఇందులో దమయంతి ఉద్యోగానికి, నలుడు ఉద్యోగాన్వేషికి సంకేతాలు.

ఈ విధంగా మానవ జీవితంలోని మంచిచెడులను చర్చిస్తూ, సార్వకాలీన విలువలను చాటుతూ పాఠకులను ప్రబోధితులను చేస్తాయి విశ్వనాథ నవలలు. జీవితాన్ని వాస్తవిక దృక్పథంతో అర్థంచేసుకోవటమే కాక, దాని వ్యక్తీకరణలో కూడా స్పష్టతను ప్రదర్శించారు ఆయన. సామాజిక స్పందనతో జాతి అభ్యుదయాన్ని కాంక్షిస్తూ కలం చేబట్టిన Conscious Writer సత్యనారాయణగారు. ఆయన 'జీవుని వేదన'కు ప్రతిరూపమే ఆయన అపార సాహిత్యం.

టాల్‌స్టాయ్, గోర్కీ, దోస్తయెవ్‌స్కీ, చార్లెస్ డికెన్స్, హెమింగ్‌వే, విక్టర్ హ్యూగో, అలెగ్జాండర్ డ్యూమాస్, టాగూర్, శరత్, ప్రేమ్‌చంద్, ఆర్.కె. నారాయణ్ ప్రభృతుల నవలలు చదివినప్పుడు పొందే అనుభూతి, ఉత్తేజం విశ్వనాథ నవలాపఠనంలో కూడా కలుగుతాయి. విశ్వసాహిత్యంలో నోబెల్ బహుమతి పొందిన నవలారచయితల వరుసలో నిలువదగిన గొప్ప నవలాశిల్పి విశ్వనాథ. ఈ శతాబ్దంలో జనించిన తెలుగు నవలా రచయితల్లో అగ్రగణ్యుడు విశ్వనాథ.

సూచికలు :

1. ప్రాంథిక నవల - కథన శిల్పం (డా॥ సి. మృణాళిని) పు. 35.
2. శాతవాహన (విశ్వనాథ సంస్మరణ సంచిక - 1982 - పు. 29)
3. హంపీక్షేత్రం (కొడాలి) పీఠిక - విశ్వనాథ సత్యనారాయణ
4. బి.వి. కుటుంబరావు - ఆంధ్రనవలా పరిణామము, పు. 353
5. ఏ.ఎన్. రామన్ ప్రశ్నలకు సమాధానం (విమర్శిని - II - 1977 కాకతీయ విశ్వవిద్యాలయం - పు. 77)

విశ్వనాథ విమర్శ

—ఆచార్య కోవెల సుప్రసన్నాచార్య

విశ్వనాథ సత్యనారాయణ తెలుగు విమర్శకులలో అత్యంత ప్రతిభాశాలి. దార్శనికులైన ఈ కవిలో భావుకత, తాత్త్వికత అనే రెండు లక్షణాలూ విలక్షణంగా సంగమించాయి. ఆయనలో సృజనాత్మక విమర్శన శక్తులు పరస్పర పోషకంగా వికసించినాయి.

'భ్రష్టయోగి' అన్న ఖండ కావ్యం 1928 నాటిది. నాటికే కవిలో విలక్షణమైన తాత్త్విక దృష్టి ఆవేశించినది. 'బ్రహ్మకును వాక్కునకు నభేద భావమెంచి,' 'ఈ జగత్తత్త్వమున బ్రహ్మ యోజ చేసి' 'భ్రష్టయోగిని కవి జన్మ బడసినాడ' అని పేర్కొనినారు. ఇక్కడ కవి తాత్త్వికముగా జగదనిత్య భావనా నిరతి నుంచి తొలగి - పట్టరాని సౌందర్య పిపాస దవిలి ఈ సృష్టిలోని సరస్వతిని - నిత్యమైన బ్రహ్మముతో నభేదముగా భావించినారు. అది దార్శనిక దశ నుండి భావుక దశకు దిగి వచ్చుట. ఈ గాఢమైన వివేచనా శీలము కవిని విశిష్టమైన భావుకునిగా తీర్చిదిద్దినది.

'కవి భృంగము' అన్న ఖండ కావ్యములో 'గుణముల్ దోషములేల యెన్నికలు, నీకున్ సాటియే లేదు నీ ధ్వని సౌందర్యము పుష్ప వాటికలలో వ్యాఖ్యాన రమ్యంబయయ్యెను, సప్తస్వరమున షడ్జము నందే పాడె దీవ్యన్మహా ధ్వని రాజ్యంబున నీకె కట్టితిమిరా పట్టంబు పుష్పంధయా' అని ధ్వని సిద్ధాంత పారమ్యాన్ని ప్రకటించారు.

1926 నాటికే రచితమైన మరొక ఖండ కావ్యము శ్రీహర్షుడు. ఈ రచన నాటికి ప్రచారములో నున్న సాధారణ సాహిత్య వాదనలను స్పృశించి, వానిని ఖండించినది. కవిత్వం కోమలముగా ఉండవలెననీ, మామూలు పదాలు వాడగూడ

దనీ, 'అమిత తేలిక'గా ఉండవలెననీ, అందరికీ అర్థం కావాలెననీ వ్యాప్యంగా ఉన్న గాలిమూటలు.

'చికిలి మెఱుంగు సన్న నగిషీ పని బంగరు సేత మెచ్చలే
శకలుషమౌ వనాంతర మహోఝరిణీ పరికేగ యోర్వలే
రకృత పరిశ్రముల్ శ్రమగతాలస బుద్ధులు వారి మెచ్చుకో
లొకవవి పెట్టుకొంటివ'ని ఆలసులైన పాఠకుల తత్త్వాన్ని ఆక్షేపించి

నాథ కవి. బాగసైన సుసూక్ష్మ కౌశలం గల శిల్ప లక్షణాన్ని గానీ, మహో త్సాహం గల అవేశ ప్రవాహాన్ని గానీ సరిగా అనుభవములోనికి తెచ్చుకోలేనితనాన్ని గూర్చి విరసించినాడు కవి.

ఉదిత మాధుర్య రసోత్కటంబయిన పల్కుపలికే జామవా, ఉల్లోలమగు కూర్పులో మేటి అయిన కృష్ణశాస్త్రి, పంచమ స్వరములో పలికే గౌతమీ కోకిల వేదుల, చక్కగ సన్నగా పాడగల పింగళి కాటూరులు ఉండగా నిన్నెవరు మెచ్చుకుంటారు అని తన్ను తాను ఆక్షేపించుకుంటాడు కవి. దానిక్కారణం కవి తీర్థ పలుకు పేలవం కావడం. ఇంకా లోతైన కారణం ధూతిధం బల్ల ఆనంద భోగహ్వామిత్వము పేర పంచడం. ఇది 'కవి దుఃఖము' (1938) అన్న ఖండ కావ్యంలోది.

విశ్వనాథ రచన లన్నింటిలో అది కావ్యమైనా నాటకమైనా కథయైనా నవలయైనా దేనిలోనైనా విమర్శకు సంబంధించిన అంశాలు ఎక్కడో అక్కడ స్పృశించడం కనిపిస్తుంది. ఆయన వ్యాసాలు, విమర్శ గ్రంథాలు సాంకేతిక పదాల మర్యాదకు లొంగక సహృదయ సంవాదం ప్రధానంగా వ్యాఖ్యానం చేయ బడ్డ గ్రంథాలు.

'చెలియలికట్ట'లో రత్నావళికి మనుచరిత్ర పాఠంచెప్పడం,'వేయిపడగల'లో శ్రీనాథుడు, ఆముక్తమాల్యద మొదలైన అంశాల గూర్చిన ఆలోచనలు విశ్వనాథ విమర్శనాశక్తికి ఆధారాంశాలు. 'మ్రోయుతుమ్మెద' 'భ్రమరవాసిని' 'దూతః మేఘము' మొదలైన రచనలో రసానుభవాన్ని గూర్చి చర్చ కనిపిస్తుంది.

అయితే ఇలా చెదరుగా ఉన్న అభిప్రాయాలు ఆధారంగా విశ్వనాథ సాహిత్య విమర్శన తత్త్వాన్ని విశ్లేషించడం దుష్కార్యమే.

విశ్వనాథ సాహిత్య విమర్శలో కొన్ని కొన్ని అంశాలు క్రమక్రమంగా విస్తృతం కావడం మనం గమనించవచ్చు.

1. భారతీయాలంకారిక దృక్పథాన్ని సమగ్రమైందిగా అంగీకరించి అది ఆధునిక కాలానికి కూడా అన్వయిస్తుందని, మన విమర్శ సంప్రదాయానికి అది ఆధార భూతమైనదని వెల్లడించడం. 'రసము వేయి రెట్లు గొప్పది నవకథా ధృతినిమించి' అన్నప్పుడు కల్పనాకథకు ప్రాధాన్యము నిచ్చి రసభావములకు ప్రాధాన్యము తగ్గింపనెంచిన రామలింగారెడ్డి విమర్శన విధానాన్ని ఎదుర్కోవడం కానవస్తుంది.

2. తెలుగు కవులను గురించి అంతవరకూ ఉన్న అంశాలను పునః పరిశీలించి క్రొత్తగా వారి వారి స్థానాలను నిర్ణయించడం. ఈ అంశం ప్రధానంగా 'తెలుగు ఋతువుల' అంకిత పద్యాలలో ఉన్న పూర్వకవి స్తుతిలో (1938) ప్రారంభమయింది. అదేపద్యం కొలది మార్పులతో నాల్గైదు సంవత్సరాలకు అచ్చైన కల్పవృక్షం బాల కాండలోకి వచ్చింది. 'తెలుగు ఋతువులు'లో "నన్నభట్టులు మధునవధుర్యజవివిధి' అన్న భాగం 'ఋషివంటి నన్నయ్య రెండవ వాల్మీకి' అని మారింది. చివరకు గీతంలో 'ఒకడు నాచన సోమన' అని అధికంగా చేర్చబడ్డది. ఈ ప్రయత్నంలో భాగంగానే 'నన్నయ గారి ప్రసన్న కథాకలితార్థయుక్తి' (1949) లో వచ్చింది. 'యశోనన్నార్యస్యా క్రియత కలుషీభూత మధునా పునస్సంజాతోహం కృతకలుష నిష్కాసన పటుః' అన్నచోటా ఈ విధమైన స్పష్టమైన అభిప్రాయం కనిపిస్తుంది.

'ఆంధ్రసాహిత్య చరిత్ర రూపకాలు' (1961) లో ఈ విషయంలో ఒక రూపరేఖ కానవస్తుంది. అయితే పూర్వమే 1940 లో నవ్యసాహిత్య పరిషద ధ్యక్షోపన్యాసం ఆధునిక సాహిత్య పరిణామాన్ని దశాక్రమంగ విభాగంచేసి రచయితల స్థానాలను యథాసాధ్యంగా నిర్ణయించిన ప్రయత్నం ఇది. ఈ ప్రసంగం 'నవ్యాంధ్ర సాహిత్యవీధులు' రచనకు ఆధారంగా నిలచింది. ఒకానొక పీఠికలో

ఆధునికాంధ్ర సాహిత్యంలో సౌందరనందము, శివ భారతము, రాణా ప్రతాప సింహ చరిత్రము, ఆత్మకథ, ఆంధ్రపురాణము పంచ కావ్యములని పేర్కొని వాటి స్థానాన్ని నిర్ణయించడం - నవ్య సంప్రదాయ దృక్పథం గూర్చిన ఈ నాటి ఆలోచనకు బీజాన్ని వేసిన అభిప్రాయం నిర్దేశించింది. విశ్వనాథ పీఠికలలో ఇతర రచనల్లో ఆంధ్రసాహిత్యాన్ని గూర్చిన అభిప్రాయాలు విస్తృతంగా వివేచన చేయదగినవిగా ఉన్నవి.

నన్నయ్యతో పాటు అల్లసాని పెద్దన, నాచన సోమన్న, శ్రీకృష్ణ దేవ రాయలు, తెనాలి రామకృష్ణుడు ఆయన దృష్టిని ఆకర్షించిన తెలుగు కవులు. వీరందరిని గూర్చిన ఆయన అంచనా వారి స్థితికి అపూర్వమైన నూత్నత్వాన్ని ప్రసాదించింది.

మూడవది తెలుగు కవితా జగత్తును అతిక్రమించి కాళిదాస భవభూతుల పైన సర్వ స్వతంత్రమైన విమర్శను వెలయించాడు.

సాహిత్యంలో ఆధునికతా - సంప్రదాయమూ ఎలా సంపదించవలెనో వివరించి, అది విచ్ఛిన్నమవటం సమ్మేదయతను ఎట్లా భగ్నించగలదో పరోక్షంగా విశ్లేషించాడు.

లిరిక్ కవిత్వం గూర్చి వివరించడమూ, భావ కవిత్వాన్ని వివేచించడం పాశ్చాత్య సాహిత్య సిద్ధాంతాలను అన్వయించుకోవడం గూర్చిన ఎరుకను వెల్లడి చేస్తుంది.

ఇవన్నీ వింగడించడం బృహత్కార్యం. పత్రికలు సుమారు వెయ్యమెంటా సాహిత్యం. ఇంకా వ్యాసాలు, ప్రసంగాలు, ముఖాముఖిలు. విశ్వనాథ తన సాహిత్య విమర్శలో మౌలికమైన అనేకాంశాలను ఆవిష్కరించినాడు. అంతే కాక సంప్రదాయ సిద్ధంగా వస్తూవున్న అంశాలను ఆధునికమైన అన్వయం కల్పించినాడు. వీటిని మూడు భాగాలుగా వివేచించవచ్చు.

కథా కథనము - సన్నివేశ రచన, సంవిధానము - శబ్దములను [illegible] ప్రయోగించుటలో కవి నేర్పు దాని నాదసౌందర్యముతో పాటు వాని [illegible]

కలిగించు అర్థ వైపుల్యము కావ్యగత శబ్దములు కావ్య పరమార్థమును వ్యాఖ్యానించుటలో గల సామర్థ్యము కవి కౌశలమునకు కారణమైన శిల్పదృష్టి. కావ్యము నందలి అక్షరముల కూర్పు, భావముల కూర్పు, పద్యరచన, సన్నివేశకల్పన, సంవిధానము, కథాకథనము ఇవన్నియు కావ్య పరమార్థాన్ని వ్యక్తం చేయడం. ఇంతవరకూ జరిగిన విశ్వనాథ విమర్శ సాహిత్య పరిశోధన అంతా ఈ పరిధిలోనే దాదాపుగ పరిభ్రమించినది

శ్రవ్య కావ్య నిర్మాణములో పంచసంధులు మొదలైనవి సూచించడం జరిగింది కాని కావ్య పరమార్థానికి అభిముఖంగా కథా నిర్వహణం ఎలా చేయవలెనో అలంకారికులు వివరించలేదు. 'పురాతనైర్లాక్షణికైర్న సూచితా కథాగతిః' 'అజ్ఞాత పూర్వా సుకవిరపిచ పూర్వైః కాళిదాసాదిభిశ్చ గాథా కథక పటు దపూర్వాశక్తిః' అని ఆయన పేర్కొన్నారు. ఇది అనంతమైన శిల్పవిశేషము. నన్నయ రచనను విశ్వనాథ వ్యాఖ్యానము చేసి సర్వ మహాకావ్యములను వ్యాఖ్యానించి తెలియవలసిన పద్ధతిని నిరూపించినాడు. ఆ కథాకథనాన్ని గూర్చి విశ్వనాథ సంగ్రహంగా ఇలా వివరించినాడు.

'నన్నయ్యగారు కథ యొక్క ప్రాణమును బట్టుకొని నొక్కును. గాని కథలోని వివిధాంశములను పెంచడు.'

'ఈరీతిగా కథను, కథలోని పాత్రలను ఒక మాటచేత ఒక వాక్యము చేత తీర్మానించుచు వెళ్ళెడివాడు విస్తరించి వ్రాయడు...... ఇది ఇతిహాసము కావ్యము కాదు. అందుచేత నిట్లే వ్రాయవలయును.' ఈ అమటలో కావ్యప్రక్రియావివేకము లేకుండ విమర్శించుటలోని అనౌచిత్యమును విశ్వనాథ బయటపెట్టినాడు. భారతమువలె ప్రబంధములు లేవనుట ఈవిధమైన విమర్శయే.

కథాకథన శిల్పమును వివేచించుచు అక్షరగతముగా వృత్తగతముగా గుణమును కూర్చుటలోను నన్నయ వ్యక్తము చేసిన శిల్పరహస్యములను విశ్వనాథ వ్యాఖ్యానించినాడు

శర్మిష్ఠకథ, నలోపాఖ్యానము మొదలైన చోట నన్నయ్య కథా కథన మందలి నైపుణ్యమును విశ్వనాథ వివరించి చూపించినాడు. ఈ చూపులో విశ్వ

నాథ కావ్య నిర్మితిలో ఒక్కొక్క యంత్ర భాగాన్ని విప్పుకుంటూ దాని స్థానాన్ని దాని ప్రయోజనాన్ని గ్రహించడం దీనివల్ల సాధ్యమవుతున్నది. కావ్యాంతర్యం లోకి ప్రవేశించేప్పుడు కథ - వివిధోపకథలు, వాటి పర్స్పర సంధానం, పద్యం గణయతిప్రాసాదులు వాటి ప్రత్యేక ప్రయోజనం అర్థవ్యంజకత, శబ్దము - శబ్దార్థముల కూర్పు, సమాసకల్పన ఆయావర్ణముల నాదవ్యంజకత ఇట్టివన్నీ ఈ అంశాలు. కావ్యమును ఒక్కొక్కటీ విప్పుకుంటూ దాని అంతర్యాన్ని తెలుసుకోవడం మళ్ళీ నిర్మాణ సమగ్రతలో ఆ నైపుణ్యం ఒదుగుదలను భావించడం ఈ విద్య.

విశ్వనాథ విమర్శలో ఎక్కువ భాగం ఈ మార్గానికి చెందినదే. వ్యాఖ్యాన మార్గము. దీన్నే శిల్పానుశీలనమన్నారు. కావ్యపరమార్థ దృక్పథ మన్నారు.

కావ్యపరమార్థ మన్నప్పుడు - 'కాళిదాసు గొప్పతన మెక్కడనున్న దనగా, ఇట్టి భారతదేశ కావ్య పరమార్థభూతమైన రసమును (ఆయన) పరిత్యజించలేదు. దోషరహితుడైన ధీరోదాత్త నాయకుని పరిహరించలేదు. కథను నిర్మించినాడు'. అయితే కావ్య పరమార్థము రసమే. రసమును అనుభవస్థాయిలో వెల కట్టుటకు కావలసిన పరికరములే శిల్పము, పద్యవిద్య, కథాకథనము, అక్షర రమ్యత, నవీన గుణములు అల్లిక బిగిబిగి మొదలైనవి. చెల్లా చెదరుగా పడివున్న ఈ భావమును వెలికి తెచ్చి కావ్యములకు అన్వయించి చూపి వానికి శాస్త్ర సోపాన పంక్తి లక్షణమును విశ్వనాథ కల్పించినాడు.

కథా కథనము సర్వ కావ్య సామాన్యమే అయినా దాని నైపుణ్యము రస దీప్తి కారణము. 'కవ్యపేక్షయా కథనములో శిల్ప మేర్పడుచున్న'దని ఆయన తీర్మానించినాడు. ఒక కథ ఒక పద్ధతిగా జరుగుటకు హేతు నిరూపణము శిల్పములోని భాగము. అయితే శిల్ప శబ్దాన్ని విశ్వనాథ బహుథా ప్రయోగించి నాడు. ఆయన శిల్పమునకు చేసిన నిర్వచనమిది. 'శిల్పమనగా నొక్క మాటలో చెప్పినచో బహ్వర్థము లేకత్ర సమావేశపరచి పఠిత యొక్క మనస్సును భావనామయము చేయుట.' మరొకచోట 'శిల్పము యొక్క ప్రధాన లక్షణము ప్రయోజన సహితత్వము, అధికార్థ సంగ్రహణము, పాఠకుని గాఢ భావనాశీలుని చేయుట' అని తెలిపినాడు ప్రయోజనము సాధింపలేని నైపుణ్యము శిల్పము కాదు జల్పమని కూడ ఆయన ఒకచోట ప్రశంసించినాడు.

విశ్వనాథ విమర్శన మార్గమంతా ఈ విధమైన వివేచనలో - కావ్యాలను పరిశీలించడం గాసాగింది. మహాకవి కావ్య గతములైన శబ్దములు కథామర్మ భేదకములుగా ఉంటవని ఆయన ఒకచోట చెప్పినారు. ఈ శబ్దములు అన్యోన్య సంమర్శన వల్లు కాంతులు. కల్పవృక్షంలో శారదా స్మృతిలో చెప్పినట్లు పాలతాన్యోన్య లంఘన స్పర్ధనములు. కథా గర్భంలో నిక్షిప్తములైన ఈ శబ్దాలు వెలికి వచ్చినప్పుడు వాటి కాంతులు కథా శరీరంలోని వివిధాంశాలను ప్రకాశింపజేస్తాయి.

విశ్వనాథ పూర్వకవుల రచనలను అపూర్వంగా వ్యాఖ్యానించినప్పుడు ప్రధానంగా వచ్చే సందేహం కవి యివన్నీ నిజంగా భావన చేశాడా అని. ఆయన అంటారు - ఇంత మహార్థము గాలిలో నుండదు. వస్తువు నాశ్రయించి యుండును. వస్తువు లోకములోనున్నది (కా.అ.వ) 'ఇవన్నీ ఊహించే వ్రాస్తారా' 'ఇవన్నీ సంస్కారబలంచేత వస్తాయి.' (విశ్వశ్రీ - 1964) అంటాడు. ఈ సంస్కారము కవి చైతన్యంలోని అన్ని అంతస్తులతో సంబంధించింది. జాగ్రచ్చేతన, అవచేతన, సుప్రచేతన, సమష్టి అవచేతన ఇవన్నీ ఈ సంస్కారాల స్థానాలే.

అందువల్లనే కవి జాగ్ర చ్చైతన్యంలో భావించిన దానికంటే మించిన అర్థం కావ్యగతంగా ప్రకాశిస్తుంది. ఈ లక్షణమే కావ్యాన్ని దేశకాలాలకు అతీతంగా సార్వకాలికంగా తీర్చిదిద్దుతుంది.బహ్వర్థము లేకత్ర సమావేశపరచుట అన్న శిల్ప లక్షణం అదే.

ఈ దృష్టిలో మధుర పద్యరచనా శక్తి తత్తద్దేశము నందు చమత్కారాపాద్యకమైన రచన, ఏకదేశము నందు ప్రకాశించే భావ సౌందర్యము కావ్య సమష్టిని దృష్టిలో పెట్టుకొని చూచినప్పుడు ముఖ్యమైన అంశములు కావు. ఎవరు తన రచనలో సర్వవిషయములను కావ్యతత్త్వాన్ని వ్యాఖ్యానించడానికి అనువుగా అంగాంగిభావము చెదరకుండా తీర్చిదిద్దుకుంటాడో వాడే శిల్పి. మహాకవి. తాను భావించిన దానికి విరుద్ధమైన అర్థం కావ్యంలో సంభవించితే వాడు కుకవి అని 'సాహిత్యిక విమర్శనల'లో చెప్పాడు.

విశ్వనాథ వాచన సోముని గూర్చి వ్రాసినప్పుడు, శ్రీకృష్ణదేవరాయల వారిని గూర్చి వ్రాసినప్పుడు ఈ అంశములను గూర్చియే వివరించినాడు.

విశ్వనాథ కావ్య విమర్శలో ఛందశ్శిల్పము కూడ ఒక ప్రధాన భాగము. నన్నయ్యగారి రచనలోని వృత్తౌచిత్యమును తెల్పడంతోపాటు తెలుగు ఛందో వికాసానికి వ్రాసిన పీఠికలో కూ ఛంద స్తత్వాన్ని వివరించినాడు. శ్రీనాథుని సీస పద్యాల రచన విషయంలో వివాదం వేయిపడగలలోనే ఉన్నది. రచనలో సమ రీతిగా వాల్గు పాదాలలో ఉండటంవల్ల ఒక విధమైన 'మొనాటనీ' (మొగమొత్తు) లక్షణం వస్తుందని ఆయన నిశ్చయం. అంతటి దీర్ఘపాదాలు నాల్గూ ఒకే ఎత్తుగడలో నిర్వహణతో సాధించడం కష్టసాధ్యమనీ ఒకవేళ సాధించినా గీత పద్యంలో అది తేలిపోక తప్పదనీ, సీస పద్యం బహువైవిధ్యంగల గతులతో, ప్రయోజనాలను సాధించవలెననీ విశ్వనాథ తాత్పర్యం. ఈ వివాదం మళ్ళీ 1954లో కర్నూలులో ఆయన చేసిన ఉపన్యాసం కారణంగా చెలరేగడం శ్రీపాద కృష్ణమూర్తిగారు దాన్ని తీవ్రంగా ఆక్షేపింపగా 'ఆస్థాన కవులకు నమస్కారం' అనే వ్యాసంలో దానికి సమాధానం వ్రాయడం అందరికీ తెలిసిన అంశమే.

విశ్వనాథ ప్రతిపాదించిన మౌలికాంశాలలో రెండవది కావ్య తత్త్వ ప్రకాశనము కోసం సాహిత్యేతర శాస్త్రాంశాల సమన్వయం సాహిత్య విమర్శ పరిధి. ఈ దిశలో ఇంతగా విస్తృతం చేసిన గౌరవం విశ్వనాథకే దక్కింది. కావ్యంలోని అనేక ఘట్టాలు పురా ణేతిహాస ధర్మ శాస్త్రాలు, సామాజిక ఆర్థిక మనశ్శాస్త్రాదులు సాంఖ్య యోగ వేదాంతాలు, శ్రీవిద్యాది గూఢ విద్యలూ మొదలైన ఈ ఈ అంశాల పరిచయం వల్ల అధికంగా దీప్తిని పొందటం ఆయన చూపించినాడు.

శాస్త్రం, శిల్పము, విద్యలూ కళలూ అన్నీ కావ్యాంగాలే నని భరతుడు పేర్కొన్నా ఆ అంశాలు అన్వయం చేయడం ఒక ప్రధానమైన పద్ధతి. శాస్త్ర ప్రధానమైన కావ్యాలలో - భట్టి కావ్యంలో వ్యాకరణం, మహాభారతంలో ధర్మ శాస్త్రము, వేదాంతము రాజనీతి మొదలైనవి రాయల కావ్యంలో విశిష్టాద్వైతము, రాజనీతి ఉండటం అవి కథా శరీరంలో అపరిహార్యమైన అంశాలు కావడం వల్లనే. అయితే కావ్యం కావ్యంగా సహృదయునికి తెలివిడి అవుతూ వున్నా అతని కావ్యంలోని నిగూఢ శబ్దాలను గ్రంథ గ్రంథులను విప్పడం వల్ల ఆ కావ్యాల నూతన పార్శ్వం వివృతమై కొత్త వెలుగులు చిమ్మడం కద్దు. పాఠకునిలోని సంస్కార బలం వల్ల ఆ కావ్యాలు తమ అంతర్యాన్ని వెల్లడిస్తూ ప్రకాశించినయ్.

విశ్వనాథ నలోపాఖ్యానంలో శివపురాణంలోని వృత్తాంతం చెప్పి రాజు బారిదైన హంస శివుడని నిరూపించడం ఆయన నానా పురాణ వైస్తృత కారణంగా జరిగింది. మనుచరిత్రలోని అవతారాల వర్ణన వసుచరిత్రలోని వైష్ణవ తత్త్వ రహస్యాన్ని వ్యాఖ్యానిస్తున్నదని చెప్పడం మరొక విశిష్టాంశం. నాచన సోముని హరివంశంలో అన్ని కథలూ విష్ణు పారమ్యాన్ని ప్రతిపాదిస్తున్నవని చెప్పడం - నరకాసుర కథ జ్యోతిర్లోకంలో జరిగిన సన్నివేశంలోనిదని తెలుపడం ఆ కావ్యాలకు నూతన చైతన్యాన్ని కలిగిస్తున్నది. అన్నిటికంటే భిన్నంగా కాళిదాసు అభిజ్ఞాన శాకుంతలంలో పంచమాంకాన్ని విశ్లేషిస్తూ ఆధునిక మనస్తత్వశాస్త్రాన్ని అన్వయించి జాగ్రచ్చేతనమూ, అవచేతనము మధ్య ఉన్న వైరుధ్యాన్ని రచనలో ఎంత సున్నితంగా కాళిదాసు చూపించినారో ప్రతిపాదించడం ఆ కావ్యపు అభిజ్ఞానతమ నూతన పార్శ్వాన్ని ఆవిష్కరించింది.

ఈ దృక్పథంలో కావ్యమును చూచే ధోరణి సామాజిక దృక్పథంలో పరిశీలించే అత్యాధునిక మార్గం దీనిలోనే అంతర్భవిస్తున్నది.

అయితే విశ్వనాథ ఆత్మాశ్రయమైన విమర్శకు విరోధి. 'శీల ఇతి కవేర్జనిత గాథా ప్రతిఫలనమితినవ కథీః నిర్మృష్ట ధ్వని మార్గాః గర్జంతి నిరంబు జలదాభాః' అన్నప్పుడు ఈ కవి ఆత్మకథా లక్షణాన్ని ఆధారంగా చేసే విమర్శను ఆయన తిరస్కరించాడు. 'ఉర్విలోన మహాకవి యోగి వంటివాడు సర్వమ్ము భావనావధిగ జూచు, అల్పులంటోలె అవి యెల్ల అనుభవించె ననుకొనుట వట్టి ప్రామాణ్యమైన మాట', అని అంటాడు విశ్వనాథ పంచశతిలో.

మూడవదీ చివరిదీ అయిన మౌలికాంశం అలంకార శాస్త్రంలో మూలంలోకి వెళ్ళి సృజన కారణమును విశ్లేషించే స్థితిలో దాన్ని వ్యాఖ్యానించడం. ఆలంకారికులు ప్రతిభాదులు కావ్యహేతువులు అన్నమాట నిజమే. అయితే ఈ ప్రతిభా స్పందనం ఏ పరిస్థితులలో కావ్యసృజన రేఖను కదలించేది విస్తృతంగా వర్ణించలేదు. శోక శ్లోకత్వమాగతః అన్నప్పుడు కవి పొందిన శోకం తాదాత్మ్య స్థితిలో శ్లోకమైందని తెలిపినాడు.

ఈ విషయంలో ఆయన తెలిపిన ప్రధానాంశాలు రెండు. ఒకటి బ్రహ్మసరస్సు. రెండవది శివుని వేదన. కావ్యాంతంలో బ్రహ్మ సరస్సును గూర్చి

ప్రతిపాదిస్తూ సరస్వతికి జన్మస్థానము, ఈ సరస్సునుండి ఆమె ప్రవహిస్తున్నది అని ప్రతిపాదించినాడు

ఇది అధునిక మనస్తత్త్వ శాస్త్రభాషలో సమష్టి చైతన్యాంశము కవి సృజనవేళ తన్నుతానుమరచిపోయినప్పుడు అవచేతనాద్వారము తరచు తుంటుంది. దానికి మూలమందున్న సుప్తచేతన సమష్టి అవచేతనలు మేల్కొంటవి. కవి ఎంతటి సంస్కారియో ఎంతగా సమష్టి చైతన్య స్పందాన్ని తనలోకి ఆవిష్కరించుకోగలడో అన్న అంశం ఆధారంగా అతనిలోకి ఆయా లోతులు విడల్చుకొని పెల్లుబికి రావడం జరుగుతుంది. వ్యక్తి చైతన్యం ఆ ఆవిష్కారానికి ముఖం మాత్రమే.

వ్యక్తి చైతన్యంలోని అంశాలు సంస్కారాలు లోనుంచి వెలికివచ్చే సృజన ప్రవాహానికి రెండు పార్శ్వాల గట్టుగా అదుపులో పెట్టటానికి అనౌచిత్యాలను పరిహరించడానికి వస్తాయి.

ఈ విషయంలో విశ్వనాథ అనుభావమే మనకు స్పష్టమైన తాత్పర్యాన్ని అందిస్తుంది.

'A Theme comes to my brain or I am asked by somebody to write a novel or some other thing. I never think of the plot nor of the style to be employed nor of the Art. The theme is there. I begin. The language, the plot, the art, the expression, the poetry they all come of their own accord and there is some thing here to say. I either dictate or compose if it is verse, at different times. If meanwhile I think of what I should write next, some idea comes. But at the actual moment of dictation it chosses its own way. What I thought previously does not come and so the language, the plot, the art and much mechinery that is seen in almost all my

books is not what I thought about. Every letter I must say is an automatic outburst of the mood in which I will be placed. This is a wonder to me and I am never able to analyse this state of my mind .... when I am writing I always find myself in a high pyshchological fit, something like a trance not to be disturbed' (విమర్శని—2. P 94-95)

సృజనకళలో కవి పిలిచే ఈ విస్పష్టమైన వక్తావ్యక్తస్థితియే సృజన ప్రవాహము నిర్నిరోధంగా ప్రవహించటానికి కారణం. ఈ ప్రవాహమురోథంగా యొక్క చేతస్సు. అదే బ్రహ్మ సరస్సు.

ఈ విధంగా సృజన హేతువును అధునిక మనశ్శాస్త్ర మార్గంలో నిర్దేశించాడు విశ్వనాథ.

మరొక అంశం బహుధా చర్చితమైన జీవుని వేదన అనేది. ఈ భావం జీవభావం అన్న ముడిమీద ఆధారపడి ఉన్నది. విశ్వనాథ తాత్త్వికంగా జీవభావాన్ని ప్రాతిభాసికంగా భావించటంవల్ల బ్రహ్మ వస్తువునుండి చ్యుతిపొందిన జీవ చైతన్యం మళ్ళీ అస్థితిని పొందడంకోసం నిరంతరం ప్రయత్నం చేస్తూ వుంటుంది. ఈ ప్రయత్నంలో జీవుడు తనలోని మాయపొరల్ని క్రమంగా ఛేదిస్తూ పోతాడు. చివరకు తన్నుతాను తెలుసుకోవడంతో ఈ వేదన తొలగిపోతుంది.

శృంగార వీథిలో శ్రీకృష్ణదేవుని నిర్వేదం అనే ఖండకావ్యం ఉన్నది. దీనిలో శ్రీకృష్ణుడు మాయావృతుడైన జీవుడు రుక్మిణ్యాది అగ్రభార్యలయందు కుబ్జ రాధ మొదలైన భక్తురాండ్రయందును - అతడు తృప్తి పొందడు. ఏదో తెలియని బాధను, వేదనను అనుభవిస్తూ వుంటాడు. చివరకు ఒక స్త్రీ వస్తుంది. ఆమెతో సంసర్గంలో ఒక మొరటుతనంతో ఒక విపులమైన తమస్సులో మునిగి ఉంటాడు. అప్పుడు ఆమె మాయ అని స్ఫురణ హఠాత్తుగా కలుగుతుంది. దాన్తో శ్రీకృష్ణుడు పరమాత్ముడు! మాయ అంతరిస్తుంది. ఈ తెలియని వేదన తాను తొలగిన స్థితినుండి మరల దానిని చేరుకోవలెననే ఆర్తియే అది.

ఈ ఆర్తి జీవునితోడిదే నిత్యమైంది. ఈ అవ్యక్తమైన ఆర్తి తనను తాను లోలోతులలోకి వెదుక్కుంటూ లోనికి మరల్చుకుంటూ వెళ్లేది ఈ అన్వేషణలో ఈ తనను గుర్తించే ప్రయత్నంలో కావ్యం పుడుతున్నది.

శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షావతారికలో జీవుని వేదన కావ్యహేతువని చెప్పినారు విశ్వనాథ. ఈ జాగ్రదవస్థ ఎరుంగలేని ఆర్తి పైన రామకథను చెప్పుట ద్వారా తన్నుతాను వెదకుకొమ్మనే మార్గం చూపించి. అందునే కల్పవృక్షంలో అన్ని పాత్రలకూ అవ్యక్తంగానో, వ్యక్తంగానో, శ్రీరాముడు పరబ్రహ్మమని తెలుసు. మహర్షులు మాత్రమే ఈ జ్ఞానం వ్యక్తంగా ఉన్నవారు. అందువల్ల అన్ని పాత్రల వ్యవహారంలోనూ— రాక్షస పాత్రలలోకూడా ఈ శ్రీరామ గతమైన ఈశ్వర భావన కానవస్తుంది ఇది ఆధారంగానే ఈ ఇతిహాసం రెండస్తులలో కథ, అంతరమైన దైవాసుర సంఘర్షణ మాత్రమే కాక మూడవ అంతస్తులో సర్వ జీవులకూ సహజమైన ఈశ్వరాన్వేషణగా కానవస్తున్నది.

ఇది అద్వైత తత్త్వసంబంధమైన భావన. ఈ భావనతో కావ్యజగత్తు ఆధ్యాత్మిక జగత్తుతో సంధితమయింది. కావ్యరచన ఒక విధంగా లోనున్న వేదనను వెలికితెచ్చి పైపొరలను తొలగించుట కన్నట్టియున్నది.

ఈ భావనకు పర్యవసానమే కావ్య ప్రయోజనమును ఈశ్వరారాధనగా భావించే దశ. తిక్కన భావన చేసిన ఈ పద్ధతిని మరల విశ్వనాథ 'కవితా రూప తపస్సు' అన్నాడు. ఈ తపించే లక్షణము అంతర్యములోనిది. ఈ కవితా రూప తపస్సు యెందుకంటే మామూలుగా యోగసాధనలో ఇంద్రియ జయము, మనస్సంయమము చేయవలసినవి. అవి కవికి సాధనలో లొంగడం లేదు. విశ్వనాథ ఎన్నుకున్న పద్ధతివేరు. దీన్ని సాధించడంకోసం వాటిని భావనా విమల వాక్తీర్థములతో కడిగివేస్తానన్నాడు.

ఒక విధంగా కెథార్సిస్ వంటి మార్గమేయిది. కావ్యసాధనలో ఇది నిరంతర భావనతో జాగ్రచ్చైతన్య పరిధిని దాటడమే కాకుండా అంతఃకరణ లోని మనో బుద్ధ్యహంకారాలను దాటి చిత్తము ప్రవర్తించే దశలోకి ప్రాకడం

జాగ్రదవస్థ నేమియన, స్వప్న సుషుప్తుల గూడ రామనా
మగ్రహణంబె నావయిన మానస జిహ్వల సేయు, తత్కథా
పగ్రహ కృష్టి సంశ్లిథధురావహమై చను మన్మనోశ్వ, మో
యుగ్రుడ! నీవ సారథివ, యూనుము పగ్గములన్ కరంబులన్.

అన్నప్పుడు చైతన్య ధారలో అవస్థాత్రయంలోనూ రామనామ నైరంతర్యం కలిగిన స్థితిని పేర్కొంటున్నాడు. ఈ నిరంతర భావన ఇంద్రియాదుల వికారాలను కడిగివేస్తున్నది. అదీ ఈ తపోమార్గం. అందుకే విశ్వనాథ ఒకచోట ఇలా అన్నాడు 'రేణువును గూడ మనసార పరిత్యజించి కేవలం రామానుగ్రహం కోసం వ్రాసిన గ్రంథమిది' (విమర్శిని-౩-P 58). అంటే కల్పవృక్ష రచన ఒక విధమైన పరివ్రాజక మనోదశలో వ్రాసింది. ఆ దశ 'నేను మనస్సన్యాసిని' అన్న బాలకాండలోని అవతారికలో వెల్లడించారు రచయిత. ఈ తపోభావనయే కాళిదాసు శాకుంతలం వ్రాయడంలో ఉన్నట్లు వ్యక్తం చేయడం జరిగింది.

'కాళిదాసు ఇన్ని బహ్వర్థముల నుద్దేశించి రాజు లేడిని తరుముటలో ప్రారంభించెను. ఆ లేడి కృష్ణసారము. కృష్ణునియొక్క సారము. భగవంతుడైన కృష్ణుని చేత చెప్పబడిన గీతోపనిషత్తు సారమా! రాజెట్లున్నాడు. సూతున కతడు మృగానుసారి యైన పినాకి వలె కన్పించు చున్నాడు. మృగ మనగా వెదుక బడునది. ఏది వెదుక బడుచున్నది? తత్త్వము. అంతఃకరణాంతర్గతమైన సూక్ష్మ భావ భూత జీవ స్వరూపము. తత్ప్రేరకుడైన శివుడు.

కాళిదాసుని అభిజ్ఞాన శాకుంతలము సర్వ వేదవేదాంత సారము శివాద్వైత ప్రతిపాదక గ్రంథము.

ఈ విధమైన వ్యాఖ్యానము కావ్యము నెట్లు పరమార్థ ప్రతిపాదకముగ జేశాక సాధనముగా తీర్చ వచ్చునో తెలియజేయు చున్నది. అందుకే శాకుంతల భరత వాక్యము శివోహం అన్న తత్త్వాన్ని వ్యాఖ్యానిస్తున్నదీ.

కావ్య ప్రయోజనాన్ని మోక్ష పురుషార్థానికి అనువుగా నిర్మించటం దాని పరమస్థితి, ఇది విశ్వనాథ నిశ్చయం.

విశ్వనాథవారి వర్ణనవైచిత్రి

— ఆచార్య యం. కులశేఖరరావు

విశ్వనాథవారు బహుముఖమైన ప్రతిభగలవారు. ఆంధ్ర సాహిత్యము నందలి విభిన్న ప్రక్రియలను చేపట్టి, వానిని సర్వోత్తమముగా రూపొందించుట యందు వారికి గల యీ ప్రతిభ ద్యోతమానమగుచున్నది. ఉత్తమ కావ్యము, ఉత్తమ నవల, ఉత్తమ నాటక విమర్శనము, వారు వెలువరించి యున్నారు. ఆధునిక సాహిత్య యుగమున సంప్రదాయ సాహితీశాఖలో వారు అగ్రేసరులు అనుటలో సందేహం లేదు.

విశ్వనాథవారి కావ్యగతమైన ప్రతిభను ప్రదర్శించునది వారు రచించిన రామాయణ కల్పవృక్షము. ఆదికవి వాల్మీకి మొదలుకొని, అజ్ఞాతుడైన జానపద కవి వరకు రామాయణ రచమునకు పూనుకొని నిర్వహించుట మనము చూడ వచ్చు. సంస్కృతములోనేమి. యితర భాషలలోనేమి, రామాయణమును చేపట్టిన కవులు ఏదో ఒక నవ్యతను ప్రదర్శించుచు వచ్చిరి. రంగనాథ రామాయణకర్త, ఊర్మిళ నిద్రవంటి కథలను, అపూర్వమైన వానిని, గ్రహించి తన కావ్యము నకు మెరుగులు దిద్దెను. భాస్కర రామాయణ కర్తలు, కథానాయకుడగు శ్రీరాముని ఆదర్శ మానవ మూర్తిగా సృష్టించి చదువరుల దృష్టిని ఆకట్టుకొనిరి. సీతమ్మవారిని తమలో ఒక సామాన్య స్త్రీమూర్తిగా రూపొందించి జానపదులు శ్రోతలను పరవశులను చేసిరి. అట్లే ప్రతిభాన్వితుడైన విశ్వనాథ, తన కల్ప వృక్షమున వైచిత్రిని ప్రదర్శించి తన కావ్యమునకు మహోన్నతత్వమును ఆపా దించెను. విశ్వనాథ, వైచిత్రిని ఎట్లు ప్రదర్శించెనో చూపించుటయే ఈ వ్యాస పరమార్థము.

వైచిత్రియన నేమియో ముందుగా వివరించి, తరువాత అది కావ్యమున ప్రయుక్తమైన పద్ధతిని పరిశీలింతము. వైచిత్ర, వైచిత్ర్య, వైచిత్ర్యం, అను

పదములకు రూపాంతరము వైచిత్రి. మోనియర్ విలియమ్స్ పండితుడు ఈ పదమునకు Wonderfulness, marvellous beauty, Variety అను నర్థములను వ్రాసియున్నాడు. Sanskrit - English Dictionary లో వి. ఎస్. ఆప్టే మహాశయుడు ఇదే అర్థములతో నేకీభవించెను. దిగ్భ్రాంతిని కలిగించునది, అపురూపమైనది, పరమ సుందరముగా భాసించునది, వైవిధ్యమును ప్రదర్శించునది యగునట్టిది వైచిత్రియని స్థూలముగా చెప్పవచ్చును. కావ్యమును చదువునప్పుడు పఠితలకు ఈ భావములను కవులు అనేక విధములుగా కలిగించవచ్చును. కథాకథన శిల్పమున, ఛందోరీతులందు సమాస ఘటన సందర్భమున, శాబ్దిక విన్యాసమున, అలంకార ప్రయోగమున, ఇంకను ఇతర సందర్భములందు ఈ వైచిత్రి కాన్పించవచ్చును. బహుముఖ ప్రజ్ఞావంతుడైన విశ్వనాథ వంటి కవి, అనేక సందర్భములలో వైచిత్రిని ప్రయోగించినను -చున మాశ్చర్యపడ నవసరములేదు. ఇచట, విశ్వనాథ చూపించిన బహుముఖ వైచిత్రిని చూపించుటకు అవకాశములేదు కాబట్టి, ఆయన శాబ్దిక విన్యాసమున ఉపమా గ్రహణమున మనకెట్లు దిగ్భ్రాంతిని కలిగించి, కావ్యమును సౌందర్యపూరితము చేయునో చూడవలసియున్నది.

రామాయణ కల్పవృక్ష ప్రారంభమునందు, మహారాజగు దశరథుని, అతని ముగ్గురు రాణులను పరిచయము చేయవలసి వచ్చినది. ఆ రాజు 'ఐక్ష్వాకు ధరణీపతులలోన దన పూర్వులందరిలోన మిగిలి యొప్పు'నని చెప్పినాడు. ఆ తరువాత రాణుల ప్రశంస వచ్చినది. కౌసల్యను గురించి, ఆమె ముక్తికాంత సమానాకార, నవశరత్కాల [illegible], అని చెప్పి యామెయొక్క లోకోత్తర వ్యక్తిత్వమును వ్యక్తము చేసినాడు. సుమిత్ర 'ఉషాసమ స్వరూప, సితపుండరీకాక్షి' అని చెప్పుట చూడగా ఆమెకు గల సౌందర్యము చెప్పినట్లైనది. ఇక కైకేయిని గురించి- 'కైకేయి మధుసామగానమూర్తి-కైకేయి నును నల్ల కల్వపూవు' అని వర్ణించినాడు. ఈ రెండు ఉపమానములు వైచిత్రిని ప్రదర్శించునట్టివే. పారవశ్యమును గలిగించు సామగానానుభవము రూపు వహించెనేమోయన్నట్లున్నది, నల్ల కల్వ పూవువంటి సౌకుమార్యమును కలిగినది, అను నర్థములు చెప్పవలెను. గానము విని యానందించదగినదే కాని, దానికి రూపము లేదు. అట్టి ఉపమానమును గ్రహించి కైకేయి రూపమును చెప్పుటయందే కవి వైచిత్రిని ప్రదర్శించినాడు.

ఆ కైకేయినే నల్ల కల్వపూవు అన్నాడు. కలువ సౌకుమార్యమునకు ప్రతీక, అయిన నల్లని దగుట యేమి? కైక తనూద్యుతి నల్లనిదా? లేక ఆ నల్లని తనము ఆమె స్వభావమని చెప్పుటయా? ఏమో? ఆ విషయమును కవి పాఠకుల ఊహాకే వదలి వారికి దిగ్భ్రాంతిని కలిగించుచున్నాడు.

అయోధ్యానగరమును పరిపాలించెడి యా దశరథమహారాజునకు, అతని రాణులకు సర్వ సంపదలున్నను ఒకటే విచార కారణము వారికి సంతానము లేకపోవుటయే యది. ఆ భావముచే వారి ముఖములు చిన్నబోయి ఉన్నవి. ముఖ్యముగా రాణుల ముఖములలో ఆ విచార భావములు దశరథునకు స్పష్టముగా కనిపించుచున్నవి. అది, 'వికసత్సితాంబుజ ముఖంబున శైవలవల్లి పోలికన్' ఉన్నదట. సామాన్యముగా కవులు, నాయికా ముఖమును, సుందరమైన శిరోజములతో కూడినదానిని, చెప్పుటకు శైవలవల్లీయుత సితాంబుజముతో పోల్చుదురు. కాని ఉపమానమును, కల్పవృక్షకవి, స్వరూపమునను, స్వభావమునను భిన్నముగా గ్రహించినాడు. పద్మము పరిసరములలో నీటియందు నాచు తీగ లున్నంతవరకు, అవి ఆ పద్మ సౌందర్యమును అధికము చేయుననుటలో సందేహము లేదు. కాని, ఆ నల్లని నాచు తీవలు తెల్లని పద్మముపై పడెనా, ఆ పుష్ప సౌందర్యము పోయినట్లే. దానికి వికారాకారము కలిగిన దన్నమాటే. విచార భావములు రాణుల సుందర ముఖములకిట్టి విఘాతమునే కలిగించినవి. ఇదియే కవి ప్రదర్శింపబూనిన ఉపమాన వైవిధ్యము.

సంతానము లేదని దుఃఖభావముతోనున్న దశరథ మహారాజును సుమంత్రుడు ఓదార్చుటకు పూనుకొనును. పూర్వము రాజ్యము చేసిన ఇక్ష్వాకు భూపతుల గొప్పతనమును, వారి ధార్మికత్వమును కొనియాడును. అట్టివంశము 'అనపత్యమగుట సంభవింపదనియు, 'సూర్యకులంధామము వెల్తురు లేక మగ్గునే' అనియు సమాశ్వాసనము చేయును. 'పుడమిని ధర్మపుంగొడవ పుట్టనియున్ని దినాల మీదు వంగదమున, జేటులేదు,' అని ధర్మసూత్రమును వెల్లడించును. "సిరాజ్యంబున ధర్మపుంగొఱత గానీ, యో వృథాశోకి! పృథ్వీరాజ్యప్రియశేకి! నేను దవిటీల్ వేయించినన్ లేదు" అని తనకు తెలిసిన విషయము రాజునకు నివేదించును. ఇచటనే ఒక విశేషము కాన్పించుచున్నది. సుమంత్రుడు, దశరథ మహారాజునకు అమాత్యుడు. మహారాజు నాతడు సార్వభౌమా, రాజా అని యేదో

ఒక విధముగా సంబోధించవలె గాని 'వృధాళోకి' అని పిలువ వచ్చునా? ఇట్లు పలుకుట న్యూనతాద్యోతకముకాదా అనునదే యీ విశేషము. పైకి చూచినచో అట్లే అనిపించును కూడ. కాని సూక్ష్మదృష్టితో పరిశీలించిచూడగా సందేహము విడిపోవును. సుమంత్ర దశరథుల సంబంధము కేవలము మంత్రి సార్వభౌముల సంబంధము మాత్రమేకాదు. ఒకవేళ అట్టిదేయైనచో విచారగ్రస్తుడైన రాజును ఓదార్చవలసిన యావశ్యకత మంత్రికి లేదు. వ్యక్తిగత విషయములయందాతని జోక్యముండెడిది కాదు. నిజమునకు వారి సంబంధము ఆప్తులమధ్యన ఉండునట్టిది. ఎట్టి మనోవైకల్యము దశరథునకు సంభవించినను, ఆప్తుడగు సుమంత్రుడు కలుగజేసికొవలసినదే. అందుచేతనే ఈ ఓదార్పు. ఇదికాక, సందర్భమును బట్టిచూడగా, సుమంత్రుడు దశరథుని కంటె వయస్సులో పెద్దవాడనిపించును. ఒకచోట నాతడే పలికినట్లుగా ఇట్లున్నది.

> "రఘువుల నాటనుండియు సరఃప్రభవాప్తుని వంశభూపతుల్
> మఘవుని యుద్ధముల్ సనగ మారథమెక్కిరి బాహుదర్ప సా
> రఘనులో మీకహో తరతరంబులబంటులమేము మీరు దా
> నఘనులో వేది కావలసినన్ జనుదెంతుము మిమ్ము చూడగన్"
>
> (బాల-ఇష్టి-28)

ఈతని మంత్రిత్వము వంశ పారంపర్యముగా వచ్చుటయేకాదు - దశరథుడు మహారాజు కాక పూర్వమే అతడు మంత్రియైనట్లున్నాడు. అందుచేతనే అంతటి స్వాతంత్ర్యము. అందుచే కవిరాజు నతనిచే 'వృధాళోకి' అని సంబోధింప జేసినను మానవతా భావముగా కాక, ఆత్మీయతా భావముతోనే యని చెప్పవలసి యుండును. ఇంకొక విధముగా కూడ దీనిని సమర్థించవచ్చును. దశరథుని అనపత్యత శాశ్వతము కాదు: ఆ వనజాక్షుడే అతని కుమారుడుగా అవతరించనుండగా, ఈ వృధాశోక మెందులకు అను ధ్వనిని ఈ శబ్దగత వైచిత్రితో కవి సాధించి యుండును.

ది

ఉపమానగత సౌందర్యమును మరొక దానిని చూపింతును. దశరథుడు నగర దర్శనమునకు బయలుదేరినాడు. అనేక విశేషములను చూచినాడు. ఏడుగుల కొట్టములను దరిసి చూచినాడు. ఆ యేనుగులు మహా వైభవోపేతములుగా,

అసంఖ్యాకముగా నున్నవి. దిగ్గజములు విచ్చేసెనో యనిపించుచున్నది. ఇంద్రుడు తన మణుల రాశుల నిచట న్యాసముంచెనో యన్నట్లున్నవి. ఇట్లు చెప్పుచు సూతుడు 'మీ కంటి బొమలట్లు సాకారముగ వచ్చి - కదుములు కట్టి మీ కరణి జనునా' అని పల్కుటలో కవి ప్రదర్శించి ఉపమానగత సౌందర్యమును ఏమని చెప్పవలెను? రాజుగారి కనుబొమల నీలత్వమునకు, ఏనుగుల నైల్యమునకు సాదృశ్యమును చెప్పుచు, ఈ అపూర్వ ఉపమానము గ్రహించుటలో కవి అనన్య ప్రతిభ గోచరమై పాఠకుల నాశ్చర్య చకితుల చేయుచున్నది. కావ్యమునకు అనన్య సౌందర్యమును గూర్చుచున్నది.

దశరథునకు అశ్వమేధము చేయవలెనను భావము కలిగినది. దానివలన సంతానము పొందవచ్చునని అతని యాశయము. అతని మనస్సు అనంతమైన ఉత్సాహముతో ఉరకలెత్తినది. ఉద్వేగముతోనే యాతడు అంతఃపురమునకు వెడలి 'గల్లంబు హల్లకపాణిమీది బాష్పంబులురలఁ గూర్చున్న కౌసల్యాదేవిని బిబ్బలు పూని లేపి విలుమండబెట్టి కన్నుల గన్నులుంచి' ఇంక నామె విచారింప బనిలేదని పలుకుచు, "హరిణాక్షి! మనకాములన్నియు దీరెనే, బెడదలు తొలంగెనే బిసరుహాక్షి! మత్స్య పుచ్ఛాభిరామ విలోచనాంచల! సుకృతముల్ పండెనే ముకురవదన!" అని యామెను సంబోధించుచునే మాట్లాడుచుండెను. ఏమి ఈ సంబోధన! ఆమె మత్స్య పుచ్ఛాభిరామ విలోచనాంచల యట. మీనాక్షి, మీన నయన యనుట యున్నది. స్త్రీల కనుల సొగసును వర్ణించుట యున్నది. కాని మత్స్య పుచ్ఛముతో సమమైన కడకన్నుల వర్ణించిన కవి నభూతో నభవిష్యతి, కౌసల్య-సంతానరహితమైన కౌసల్య-బాష్పంబులుకల కౌసల్యాదేవి నేత్రాంచలములలో ఇంతటి అందమెక్కడిది? అది యెప్పటిదో కాదు. ఇప్పుడే వచ్చినది. తన భర్త నిరంతరము విచారగ్రస్తుడై యుండుటను ఆమె చాలకాలముగా చూచుచున్నది. కాని అశ్వమేధమువలన సంతానమును పొందవచ్చునని తెలియగనే అతనికి అనంతమైన సంతోషము కలిగినది. కౌసల్య ఆ సంతోషమును దర్శించినది. మత్స్య పుచ్ఛాభిరామ విలోచనాంచలమైనది. ఆ సౌందర్యమును దశరథుడు దర్శించినాడు. కవి దర్శించినాడు. కావ్యమున ఉపమాన సౌందర్యము వెల్లువైనది ఈ అభిరమ్యత, ఆమె కన్నులతో, శ్రీరాముడు కుమారుడుగా కలుగబోవుచున్నాడను ధ్వన్యర్థమును సూచించుచున్నదన్నను ఆశ్చర్యపడనవసరములేదు.

సంతానమును పొందుటకు అశ్వమేధము చేయవలెనను నిర్ణయము జరిగి నది. ఆ నిర్ణయమును మునులు, ఋషులు ఆమోదించిరి. అప్పుడు వసిష్ఠు డిటన్నాడు :

'నాయన! యశ్వమేధము నొనర్పు గరిష్ఠసుమంత్ర కృష్టి నా
రాయణుడెచ్చెదన్ హవిసునందగ నాపయి నీ యదృష్ట రే
ఖాయతిఁ బుత్రుడున్ గలుగుగా వసితల్లియుఁ గోసలేంద్ర క
న్యా యువతా శిరోమణి మహాసుకృతంబుల పంటపండగా.'

"అశ్వమేధమును చేసి సంతానవంతుడగుటయే దశరథుని కోరిక. కాని వసిష్ఠుని మాటల వలన నారాయణుడే హవిర్భాగము నందుకొనసున్నాడని, అతడే తనయుడుగా నుద్భవించనున్నాడని తెలిసి దశరథునికి పట్టరాని సంతోషమైనది. అంతేగాదు - దశరథునకు తన కులగురువు వాక్కుపై గల పరిపూర్ణ విశ్వాసమే ఆ సంతోషముతోనే రాజు మునిపతి పాదములందు వ్రాలినాడు. అప్పుడు ఋషి వసిష్ఠుడు ఆయనను లేవనెత్తి కౌగిలించుకొన్నాడు. ఇచట కవి యొక్క పద్యమును వ్రాసి యున్నారు.

"మునిపతి జనపతి పూనిన గాడిలి క్రౌగిలింత నిర్భరమయిన, యా
మునిపతి జనపతి గన్నుల బడి ప్రమదాశ్రుతతి తళతళ మెరసెన్"

వృద్ధమునికి, వృద్ధ రాజునకు కలిగిన యానందమును వ్యక్తము చేయుటకు ఇంతకంటె మంచి పద్యమును వైచిత్రితో వ్రాయుట యే కవికిని సాధ్యము కాదనుటలో సందేహము లేదు. కులగురువునకు మహారాజునకు పరస్పరముగల ప్రేమాభిమానములు దీనియందు వ్యక్తమైనవి. ఇక్ష్వాకు వంశమున పుత్రోత్పత్తి జరుగుట దశరథునితోపాటు, వశిష్ఠునకును ఎట్లు ఆనందదాయకమో కవి చాల స్పష్టముగా చెప్పినట్లైనది. వార్ధక్యదశలో సంతానము కలుగుటలోని యానంద మును కవి ఊహించి, వారి ఆనంద బాష్పములు తళతళ మెరిసినవని చెప్పుట పఠితలకును ఆనంద బాష్పములు కలిగించును. అందుకే యీ సంఘటనమును వర్ణించిన 'కడమ మునులెల్ల గన్నులు తుడుచు కొనుచు రాజుఁ గాంచిరట! అట్లగుటలో సందేహమేమి? కవి కూర్చిన సంఘటన అట్టిది.

తనకు నారాయణుడు కుమారుడుగా కలుగుచున్న విశేషము తెలిసినప్పటి నుండి భూపతి పరమ సంభ్రమముతో నున్నాడు. తన పట్టమహిషికా వార్త యందించి, శ్రీహరిని కుమారునిగా పొందుమని, దానికి తగిన సన్నాహము చేయుమని పలికినాడు. కన్నుల కాటుక సలదుకొమ్మనినాడు. చీని చీనాంబరములు ధరించుమనినాడు. భూషణావళిని కై సేయుమనినాడు. హవిః ప్రదానవేళ ఆ విష్ణు మూర్తికి నీవు అదితి లాగున కనిపించవలెననినాడు. సంభ్రమముతో రాజు పలికిన యీ మాటలు మనకు వలెనే కౌసల్యకును విచిత్రముగా కనిపించినవి. "ఆ వెన్నుడు వచ్చుకాని, మునిపతి 'తెచ్చుకాని నవభూషలు చీరలు దాల్చి యెంత వెన్నున్నని దనియింతు?" అని ప్రశ్నించినది. నిజమున నారాయణునకు కావలసినవి చీరలు, భూషలు కావు కదా! మరేమి కావలయును? ఆ విషయము కౌసల్యకు చక్కగా తెలియును? అందుకే ఆమె సమాధానమిది; "నాదగు కనుంగొనలొత్తిన బత్తిజూచి మన్నన బొనరింపగా వలె,సనాతనుడాద్యుడతండు." ఆహా ఏమి సుందరవాక్కు! శ్రీమన్నారాయణుడు వశమగునది భక్తియని కౌసల్య ఎంత సుందరముగా పల్కినది! ఒక విధముగా పతిని అధిక్షేపించినదన్నను విచిత్రముకాదు. ఆమె మాటలలోని సొగసు, ఆమె దృఢమైన విన్యాసము, మనను సంభ్రమాశ్చర్యములలో ముంచివేయును. ఆ శ్రీరామునికి తగిన తల్లి యనిపించుకొను శక్తి యీమెకున్నది యని మనకు విశ్వాసమును కలిగించినాడు కవి.

పైని చూపించిన వైచిత్రీ విశేషములు ఒకదానికంటె మరొకటి విశిష్టమైనవి. అనంతమైన పరిజ్ఞానము, బహుముఖమైన ప్రతిభ కలిగిన కవికే వీనిని యథోచితముగా పొందుపరచుట సాధ్యమగును. ఇట్టి వైచిత్రియే కావ్యసౌందర్యమునకు హేతువగుచున్నది. ఆ సౌందర్యమే విశ్వనాథవారి రామాయణమును కల్పవృక్షమును చేసినది. వారి మాటలలోనే చెప్పవలెనంటే, కవి ప్రతిభలోన నుండు కావ్యగత శతాంశములయందు దొంబదియైదు పాళ్లు

హిందీ సాహిత్యంలో జ్ఞాన్ పీఠ్ బహుమతి గ్రహీతలైన ఛాయావాద కవులు

—డా॥ టి. మోహన్ సింగ్

భారత దేశచరిత్రలో ఆధునిక యుగం క్రీ.శ. 1857 లో ప్రారంభ మవుతుంది. ఇదే సమయంలో ఆధునిక భారతీయ సాహిత్యోదయం కూడా జరిగింది. ఆధునిక హిందీ సాహిత్యాన్ని వాఙ్మయచరిత్రకారులు ఐదు దశలుగా విభజించారు. మొదటి 11 సంవత్సరాలను రాబోతున్న యుగానికి నాందిగా భావిస్తే, క్రీ.శ. 1868-1898 వరకు గల కాలాన్ని భారతేందు యుగం గాను; క్రీ.శ. 1898-1918 వరకు గల కాలాన్ని ద్వివేదియుగం గాను; క్రీ.శ. 1918-1937 వరకు గల కాలాన్ని ఛాయావాదయుగం గాను; క్రీ.శ. 1937 నుండి 1947 వరకు గల కాలాన్ని ప్రగతివాద, ప్రయోగవాద యుగంగాను, క్రీ.శ. 1947 తర్వాత కాలాన్ని స్వాతంత్ర్యానంతర యుగంగాను లేదా సమకాలీన యుగంగాను చెప్పుకోవచ్చు.

తెలుగు సాహిత్యంలో భావ కవిత్వ ఉద్యమంవలె ఆంగ్ల సాహిత్యంలో వెలసిన లిరికల్ పొయెట్రీ, రోమాంటిసిజమ్‌ల ముద్రను వేసుకొన్న హిందీ కవితా ఉద్యమమే ఛాయావాద్. క్రీ.శ. 1918 నుండి క్రీ.శ. 1937 వరకు హిందీ నవ్యకవిత్వ మహోదయాన్ని ప్రభావితం చేసిన ఈ ఉద్యమానికి జయ శంకర్ ప్రసాద్, సుమిత్రానందన్‌పంత్, సూర్యకాంత్ త్రిపాఠి 'నిరాలా', మహాదేవివర్మలు మూలస్తంభాలు. వీరిలో పంత్, మహాదేవిలకు భారతీయ జ్ఞానపీఠ్ బహుమతి లభించడం వీరి సాహిత్యపు ఉత్కృష్టతకు, వీరి సృజనాత్మక ప్రతిభకు నిదర్శనం.

భావ కవిత్వంవలెనే హిందీ ఛాయావాదీ కవిత్వం అలౌకికానుభూతి, ఆత్మాశ్రయరీతి, విషాదమాధురి, నిరాశావాదము, పలాయన తత్వము, ప్ర

ఆరాధన, ప్రణయ భావన, మార్మికత, వస్తు నవ్యత, శైలీ నవ్యత మొదలగు లక్షణాలను కలిగి ఉంది

చతుర్థ జ్ఞానపీఠ బహుమతి గ్రహీత శ్రీ సుమిత్రానందన్ పంత్ ఆధునిక కాలపు అగ్రశ్రేణి హిందీ రచయితలలో ఒకరు. సుకుమార కల్పనలు, చిత్రమయ వర్ణనలు, సౌందర్యోపాసన, శబ్దచలనంలో లాక్షణికత, సంగీత మాధుర్యం, ధ్వన్యాత్మకత, ప్రకృతిపట్ల విశేషమయిన ప్రేమ పుష్కలంగా కలిగి విశ్వవిఖ్యాతి గాంచిన భారత్ ఆధునిక కవులలో ఉత్కృష్టమయిన కల్పనలకు, సుకుమార భావనలకు తావిచ్చినందుకు సుకుమార కవి అని, ప్రకృతి వర్ణనల కవియని పేరు పొందాడు. ప్రకృతి చిత్రణలో ఆయనలో కనిపించే తన్మయత్వం, ఉల్లాసం మనకు ఇతర హిందీ కవులలో లభించదు. ఛాయావాద్‌కు ప్రాణంపోసి దాని అభివృద్ధికి తోడ్పడిన పంత్‌లో భావకవిత్వపు పారమ్యం కనిపిస్తుంది. సౌందర్యోపాసన, ప్రతి వస్తువులో అందాన్ని వెతకటం, కోమల పదజాలాన్ని ప్రయోగించటం పంత్ నైజం. అందుకే ఆయన కవిత్వం విశిష్టమయిన సౌందర్యానికి ప్రతీకగా మారినది.

వస్తుప్రధానమయిన మహావీర్ ప్రసాద్ ద్వివేదీయుగపు హిందీ కవిత్వంపై పంత్‌చేసిన తిరుగుబాటును మనము 'ప్రతీక్' కావ్యంలో చూడవచ్చును. ఛాయావాద కవిత్వంపట్ల పంత్ ఆకర్షణ దీనిలో స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. కొందరు విమర్శకులు ఈ కావ్యపు ఉపోద్ఘాతాన్ని ఛాయావాద కవిత్వపు మ్యానిఫెస్టోగా భావించారు.

1926 లో 'పల్లవ్' కావ్య ప్రచురణతోనే హిందీ సాహిత్యంలో తన స్థానాన్ని పదిలం చేసుకున్న పంత్ బహుముఖ ప్రజ్ఞాశాలి. ఆయన కవిత్వం చెప్పాడు. నాటకాలు వ్రాశాడు, కథలు అల్లాడు. నవలలు రచించాడు. కావ్యాలను అనువదించాడు. 24 కావ్యాలు, 10 కావ్య సంకలనాలు, 2 వ్యాస సంకలనాలు, ఒక నాటకం, ఒక నవల, ఒక కథాసంకలనం, ఒక కావ్యానువాదం, ఒక్క చేతి మీదుగా చేసిన సాహిత్య కృషీవలుడు. పంత్ రచనలలో 'ప్రథమ్ రశ్మి', 'ఉచ్ఛ్వాస్', 'స్వర్ణకిరణ్', 'స్వర్ణధూళి', 'స్వర్ణపథ్', 'ఉత్తర', 'యుగపథ్', 'శిల్పి', 'రజత్ శిఖర్', 'రశ్మిబంధ్', 'జ్యోత్స్న', 'ప్రతిమ', 'కాలాకార్ బూఢా చాంద్',

'సౌవర్ణ్', 'అతిమ', 'వాణి', 'యుగాంత్', 'యుగవాణి', 'గ్రామ్య' 'గుంజన్', 'చిదంబర', 'లోకాయతన్', 'పల్లవిని', 'గీత్ అగీత్', 'శశికేవరి', 'శంఖధ్వని', 'సత్యకామ్' అనేవి ప్రముఖమైనవి.

1915 నుండి 1935 వరకు పంత్‌పై ఛాయావాద్ ప్రభావం కనిపిస్తుంది. 'వీణ', 'గ్రంథి', 'పల్లవ్', 'గుంజన్', 'యుగాంత్' కావ్యాలు పై ప్రభావంతో వ్రాయబడ్డవే. పల్లవ్ కావ్యంలోని 'పరివర్తన్' అనే కవిత సౌందర్య శక్తితో అనుప్రాణితమైన పంత్ కావ్య సృష్టిలోని ఒక మజిలీకి అంతిమగీతం పాడి, మరో మజిలీని ఆరంభిస్తుంది. 1936 నుండి 1941 వరకు గల ఈ రెండవ మజిలీ గాంధీవాదంతోను, సామ్యవాదంతోను ప్రభావితమై ఉంది. మార్క్సువాదాన్ని అధ్యయనంచేసి, దానినుండి ప్రేరణను పొందిన పంత్ జన జీవితాన్ని తన కవిత్వం ద్వారా చక్కదిద్దయత్నించాడు. కమ్యూనిజం పంత్ దృష్టిలో రాజకీయ ఆలోచనా విధానం మరియు ఆర్థిక సిద్ధాంతం మాత్రమే కాదు, - అది సాంస్కృతిక అభ్యున్నతికి సాధనం కూడా.

'గ్రామ్య' కావ్య సంకలనములో గాంధీ వాదాన్ని, సామ్యవాదాన్ని సమన్వయపరచడానికి పంత్ చేసిన ప్రయత్నం మనకు స్పష్టంగా కనబడుతుంది. ప్రముఖ ఆధునిక హిందీ కవులలో చోటుచేసుకున్న పంత్ ప్రాకృతిక సౌందర్య ప్రధానమయిన తన భావ దృష్టిని తన రెండవ మజిలీలో సామాజిక అన్వేషణగా మార్చుకున్నాడు. సంకుచిత మానవ హృదయం సమతా సౌందర్య మయం కావాలని, వికాసశీలుడయిన వ్యక్తివలెనే సమాజం కూడా వికాసమును పొందాలని ఆయన ఆకాంక్షించాడు. పంత్ ఈ ఆలోచనలు 'యుగవాణి', 'గ్రామ్య', 'యుగాంత్' మొదలయిన ప్రగతి వాద కావ్యాలలో కనిపిస్తాయి. మనుష్యుని సామాజిక ఉన్నతికి తోడ్పడాలని, భువిని దివిగా మార్చాలని పంత్ చేసే ప్రయత్నం రెండవ మజిలీలోని రచనలలో స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది.

పంత్ కవిజీవితపు మూడవ మజిలీ అరవిందుని తాత్త్విక సిద్ధాంతము, ఆధ్యాత్మికవాదము ప్రభావంతో కూడి ఉన్నది. అరవిందుని ప్రభావమువల్లనే 1942 తరువాత అద్భుత అతి మానవ శక్తిని, మూల ప్రజ్ఞను, సమస్త ప్రపంచానికి ఆధారంగా నిలిచి ఉన్న శక్తిని జాగృతము చేయకుండా సమాజంలో పరివర్తన

సాధ్యము కాదని విశ్వసించాడు 'కాలా ఔర్ బూఢాచాంద్', 'లోకాయతన్', 'శశికిరణ్', 'శంఖధ్వని', 'సత్యకామ్', 'గీత్-అగీత్', అను కావ్యాలలో పంత్ ఆధ్యాత్మిక చింతన పాఠకులకు స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది.

నేటి యుగవైషమ్యాన్ని వ్యక్తీకరిస్తూ వ్రాయబడ్డ 'గీత్-అగీత్' కావ్యం లోని ఈ క్రింది పంక్తులు కవి ఆలోచనలకు అద్దం పడతాయి-

"పాప పుణ్యాలతో పీడితుడైన
స్వర్గ నరకాలతో బాధితుడైన
పిరికివాడైన
మధ్యయుగపు పురుషునిలో
క్రొత్త పౌరుషం నింపాల్సిన అవసరం ఎంతగానో ఉంది,
శవాలకు
క్రొత్త జీవితం ఇవ్వాల్సిన అవసరం ఎంతగానో ఉంది."

1959లో 'చిదంబర' కావ్య సంకలనం వెలువడింది. ఇది ఆయన 23 వ కావ్యం. 32 వ రచన. దీనిలో 1937 నుండి 1957 వరకు వ్రాసిన 196 గేయాలు కూర్చబడ్డాయి. అవి రచయిత క్రమాభివృద్ధిని సూచిస్తాయి. తన కావ్యోన్నతి ద్వితీయ మజిలీకి ప్రతీకగా పంత్ ద్వారా భావించబడే 'చిదంబర' కావ్య సంకలనం యుగవాణి, గ్రామ్య, స్వర్ణకిరణ్, స్వర్ణధూళి, యుగాంతర్, ఉత్తర, రజతశిఖర, శిల్పి, అతిమ, సౌవర్ణ కావ్యాల శ్రేష్ఠకవితలను తనలో ఇముడ్చుకొని, 1944-1961 మధ్యకాలంలో వివిధ భారతీయ భాషల్లో వెలువడిన రచనల్లో సర్వశ్రేష్ఠ రచనగా భావించబడింది. మనుష్యునిలోని అమృతత్వం పట్ల కవికి గల విశ్వాసాన్ని తెలిపే ఈ కావ్యానికి 1969 వ సంవత్సరంలో భారతీయ జ్ఞాన పీఠ బహుమతి లభించింది. వివిధ రంగాలలో సామంజస్యాన్ని సాధించలేక పోవడమే వర్తమాన కాలపు సంఘర్షణలకు మూలం అని పంత్ విశ్వసిస్తాడు. పాశ్చాత్య నాగరికత ఫలితంగా దేశాలలో పెరుగుతున్న అశాంతికి స్వస్తి వాచకం పలికి, లోకకళ్యాణం వైపు, సరి క్రొత్త మానవత వైపు ఈ కావ్యంలో పంత్ పయనించాడు. దీని పీఠికలో పంత్ వ్రాసుకున్న క్రింది పంక్తులు గమనించదగ్గవి—

"బృహదాకారం తాల్చిన ఈ 'చిదంబర' నా ఆధ్యాత్మిక, మానసిక, భౌతిక, సాంఘిక, మనో పరిధులకు సంబంధించిన రచనలను ఒక్కచోట సమకూర్చడం వల్ల వాటిలోని సామరస్య సూత్ర సంధానానికి అవి పతికలకు తోడ్పడగలదు. వీనియందు నేను నా పరిమితిని గుర్తించి నా యుగానికి బాహ్యాభ్యంతరముగా విలసిల్లే జీవన చైతన్యాన్ని నవ మానవ భావనలతో అలంకరించి దానిని 'వాఙ్మయం' చేయడానికి ప్రయత్నించాను. నా దృష్టిలో 'యుగవాణి' నుండి 'వాణి' వరకూ నా కావ్య చైతన్యం ఒకే ధోరణిలో సాగింది అందలి ఆధ్యాత్మిక భౌతిక సంచలనం మనుష్యుని పురోగమనం కోసం ఎప్పుడూ తప్పని సరిగా సార్థక్యం పొందుతూనే వచ్చింది....... 'యుగవాణి'లోనూ, 'గ్రామ్య'లోనూ కూడా మానవ జీవితంలోని సత్యానికి సమన్వయం కూర్చడమే నా దృక్పథంలోని తాత్పర్యం...... ఆ తర్వాత నేను చేసిన రచనల్లో ఈ సమన్వయదృష్టి నదిగమించి ఇంకా విశాలమైన దిగంతాలను వివరించడానికి నేను ప్రయత్నించాను. భౌతికంగాని, అధ్యాత్మంగాని నాలో నాకు అసమగ్రంగానే తోచాయి... ......నా కావ్య జీవితంలోని రెండో దశను నవచేతన కావ్యయుగం అనవచ్చు. దీనియందు నా మనోవృత్తి మానవ జీవితంలోని ఔన్నత్యాన్ని అందుకొని సమన్విత దిగ్వలయం నుండి సంస్కృత, సంతులిత విశాల సామాజిక చైతన్యాన్ని చూడగలిగింది. మానవత్వానికి సంబంధించిన తత్త్వాలు సమగ్రంగా అందులో ఉన్నాయి. నా కావ్య చైతన్యం ముఖ్యంగా నూతన సాంస్కృతిక చైతన్యం. దానియందు నవ మానవ ధరాతలంలో ఆధ్యాత్మిక భౌతిక తత్త్వాలు మేళవించి ఉన్నాయి. కాబట్టి నా కావ్యంలో ముఖ్యంగా నేటి యుగ సంఘర్షణ చిత్రింపబడింది. ఈ యుగ సంఘర్షాన్ని కేవలం వర్గ సంఘర్షంగా భావించి దానికి కేవలం బాహ్యగతములయిన ఆర్థిక రాజకీయ పరిధులను కల్పించే వారి సంగతి నేను చెప్పలేను. కాని 'యుగవాణి' నుండి 'వాణి' వరకు నా కావ్య సాధన పూర్తిగా యుగ మానవునికీ, నవ మానవునికీ మధ్య జరుగుతున్న అంతస్సంఘర్షాన్నే నిరూపించింది. నా కావ్యంలోని చైతన్యం కేవలం మధ్యయుగానికి సంబంధించిన నైతిక బౌద్ధికమైన అహంకారంతోనూ, అందువల్ల ఏర్పడ్డ సంకుచిత దృక్పథంతోనే కాక అది భావి మానవ మార్గంలో అడ్డు తగిలే బాహ్యాభ్యంతర దుర్గమావరోధాలతో కూడా నిరంతరం పోరాడుతూ వచ్చింది."[1]

1. "చిదంబరా సంచయనం" అనువాదం డా॥ ఇలపావులూరి పాండురంగా రావు, పుట v - vi.

'చిదంబర' కావ్యంలో కవి యొక్క సమస్త భావ పరిణామం సూక్ష్మంగా ప్రతిబింబించి ఉంది. నానా రూపాత్మకమైన విషయ వైవిధ్యం, రచనా వైఖరికి సంబంధించిన పలు రకాల పోకడలు, కవి చైతన్యానికి చేతనోన్మీలనం కావించి ఆ చైతన్యాన్ని విహగములతోపాటు విహరించేటట్టు చేసే కోమల కల్పనలు, జాలిగొల్పే చక్కని గ్రామ జీవితం, యుగ సంఘర్షానికి సంబంధించిన తీవ్రానుభూతి, పార్థివం నుండి అపార్థివాన్ని అందుకొనేందుకు చేసిన ప్రయత్నాలు, శాశ్వత లోక కళ్యాణాన్ని సాధించడానికి చేసిన సామంజస్య పరిశోధనలు - ఇవన్నీ స్పష్టంగా భాసిస్తాయి.

పంత్ కావ్య సాధన ఎన్నో అంతస్తులను దాటి క్రాంతగ్రాత్త పోకడల నొందుతున్నది కనుకనే సరళ హృదయంతో ప్రకృతి సౌందర్యాన్ని ప్రసన్న శైలిలో వర్ణించే చిరుత రచనలు మొదలుకొని యుగ సంఘర్షణంతోపాటు జీవితంలోని యథార్థ తత్వాన్ని నిరూపించే విశద రచనా శైలిని దాటి భావ నభో మండలంతో విహరించి ఆధ్యాత్మిక సత్యాన్ని సాక్షాత్కరించుకొని దానిని భూమండలానికి అందించడానికి ప్రయాస పడుతూ, సామంజస్య సమాధానాలకు సంబరపడుతూ, సాఫల్య కాంతి కిరణాలతో తేజరిల్లి అర్థ గాంభీర్యంతో విలసిల్లే [illegible] కవితా శైలి వరకు పంత్ కావ్యసాధన పయనించింది. [illegible] [illegible] [illegible] వితంగా పయనించడం సప్రయాసమైన ప్రయత్నం. అదొక సాధన.

భారతీయ జ్ఞానపీఠ బహుమతిని అందుకొన్న మొదటి హిందీ కవి పంత్. ఆయన కవిత్వంలో ముఖ్యంగా కనిపించేవి ఉపజ్ఞ, సంక్షిప్తత, ప్రకృతి చిత్రణ, ఆశావాదం, దృఢమైన వ్యక్తిత్వం అనే గుణాలు. సత్యం, శివం, సౌందర్యం పట్ల అచంచల విశ్వాసం కలవాడు పంత్. కాని ఆయన కవిత్వంలో సత్యం కన్నా శివం, సౌందర్యం పాళ్ళు ఎక్కువ. అందుబాటులోని అందమైన కవిత్వం పంత్‌ది. ఆయన కలంనుండి జాలువారిన ప్రతి శబ్దము స్వరలయతో, సంగీత మాధుర్యంతో శోభింపబడి సుకుమారంగా, ఒయ్యారంగా, కళాత్మకమైన బిందులు త్రొక్కుతూ భావ ప్రవంతిలో పయనం చేస్తూ ఉంటుంది.

పంత్ శబ్దశిల్పియేగాక భావశిల్పికూడా. భాషా క్షేత్రంలో సౌష్ఠవం, మాధుర్యం, విశిష్టాభివ్యంజనం, సమన్వయాత్మక రీతిలో ఆయనలో మనకు కనిపిస్తాయి. కల్పన శబ్దాలలో ఆరంభమవుతుంది. ఛందస్సును ఏరుకోవడంలో దీని విశిష్టత వ్యక్తమౌతుంది. ప్రకృతి సౌందర్యంపట్ల బాలకోచిత కుతూహలము, ఔత్సుక్యము పంత్ భాషకు నిండుతనాన్ని ఇస్తాయి. నైసర్గిక సౌందర్యం తృష్ణతో మానవ జీవితంలోనూ, మానవ సమాజంలోనూ సౌందర్యాన్ని నింపి ఒక రకమైన సామంజస్యాన్ని నెలకొల్పాలని తహ తహ పడ్డ మహాకవి పంత్. ఆయన ప్రతి పంక్తి పాఠకుడిని ఉద్రేకలూగిస్తుంది. ఆయన కవిత్వంలో క్రియాశీలత, క్రమాభివృద్ధి మనకు కనిపిస్తాయి. పంత్ కవిత్వం ఛందస్సు, సంగీతం, చిత్రమయ కల్పనల త్రివేణి సంగమం. భావ సౌందర్యాల మేలు కలయిక మనకు ఆయన కావ్యాలలో కనిపిస్తుంది. పంత్ మాటల్లో చెప్పాలంటే ఆయన కవిత్వం "మానవ జీవిత ఔన్నత్యానికి లోక కళ్యాణానికి నివాళి."

శ్రీ సుమిత్రానందన్ పంత్ తెలుగు కవి శ్రీ దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిగారి కవితలలో భావసామ్యము కనిపిస్తుంది. ఈ సందర్భంగా ఈ క్రింది ఉదాహరణలలో కనిపించే భావసామ్యం పరిశీలించతగింది.

1. 'ఛోడ్ ద్రుమోంకీ మృదుఛాయా
తోడ్ ప్రకృతి సే భీ మాయా
బాలే, తేరే బాల్-జాల్ మేఁ
కైసే ఉల్‌ఝాదూఁ లోచన్,
భూల్ అభ్ సే ఇస్‌జగ్ కో',

* *

'ఆకులో ఆకునై, పూవులో పూవునై
కొమ్మలో కొమ్మనై, నునులేత రెమ్మనై
ఈ యడవి దాగిపోనా!
ఎట్లైన
నిచటనే యాగిపోనా!

2. "స్వాగత్ హే, స్వాగత్ హే
జన భారత్ హే, జాగృత్ భారత్ హే"

* * *

"జయ జయ జయ ప్రియ భారత జనయిత్రీ దివ్యధాత్రి
జయ జయ జయ శతసహస్ర నరనారీ హృదయనేత్రి"

3. వియోగీ హోగా పహలా కవి
ఆహ్ సే ఉపజా హోగా గాన్
ఉమడ్ కర్ ఆంఖోఁ సే చుప్‌చాప్
బహీ హోగీ కవితా అంజాన్

* * *

"సౌరభములేల చిమ్ము పుష్ప వ్రజంబు?
చంద్రికల నేల వెదజల్లు చందమామ?
ఏల సలిలంబుపారు? గాడ్పేలవిసరు?
ఏల నా హృదయంబు ప్రేమించునిన్ను ?

"అసంఖ్యాకమైన సుఖాలు మనుష్యుణ్ణి మానవత్వపు మొదటి మెట్టుదాకా చేర్చలేకపోయినా, అతడి జీవితాన్ని మరింత మధురం, మరింత సమున్నతం చేయకుండా ఒక్క కన్నీటి బొట్టు కూడా రాలదు. మానవుడు సుఖాన్ని ఒంటరిగానూ, దుఃఖాన్ని ఇతరులతో పంచుకొని అనుభవించాలనీ అనుకొంటాడు." అని విశ్వసించి సుఖదుఃఖ పూరితమైన ఈ జగత్తులో కరుణను, వేదనను గ్రహించి కవిత ల్లిన శ్రీమతి మహాదేవివర్మ ఆధునిక హిందీ రచయిత్రులలో అగ్రగణ్య. 'ఛాయావాద'కవయిత్రి యైన ఈమెకు 20 వ జ్ఞానపీఠ బహుతి 1982 సంవత్సరంలో లభించింది.

కరుణారసం ఈ జగత్తునంతటిని ఒక్క త్రాటిపై నడిపించే ఉత్తమ కావ్యమనీ, వ్యక్తిగత సుఖం విశ్వవేదనతో కలిసి జీవితానికి సార్థక్యాన్ని కలుగ చేస్తుందనీ, వ్యక్తిగత దుఃఖం విశ్వసౌఖ్యంతో కలిసి జీవితానికి అమరత్వం కలుగజేస్తుందనీ విశ్వజీవితంలో తన జీవితాన్ని, విశ్వవేదనలో తన వేదనను సమైక్యం చేయడమే కవి కర్తవ్యం అని భావించిన మహాదేవి వర్మ కవయిత్రిగా

వచన రచయిత్రిగా ఆధునిక హిందీ సాహిత్యంలో తనకో ప్రత్యేక మయిన స్థానాన్ని పొందింది. నీహార్, రశ్మి, నీరజ, సాంధ్యగీత్, దీపశిఖ, సంధిని అనే కావ్యాలను, అతీత్‌కే చల్‌చిత్ర్, పథ్‌కేసాథీ, స్మృతికీ రేఖాయేం, శృంఖలా కీ కడియాం, క్షణదా, సాహిత్యకార్ కీ ఆస్థా తథా అన్య నిబంధ్ అను గద్య రచనలను చేసింది. ఆమె తొలి కావ్యమయిన 'నీహార్'నుండి ఆమె అంతిమ రచన వరకు గోచరుడయినప్రియుడిని వదనాడి అగోచరుడయిన విశ్వపతివైపు ప్రకృతివైపు ఆమె పయనపు ఛాయలు స్పష్టంగా కనిపిస్తాయి. కవయిత్రి మన స్సులో కరుణాసాగరం వెలసినట్లు కనిపిస్తుంది. ఆమె విరహమే ఆమె కావ్యంగా రూపుదిద్దుకుంది.

"ఆ పెదవుల ఛాయల్లో
నా నిట్టూర్పులు నిద్రిస్తాయి
విరహోన్మాదపు గాయాల్లో
నా సర్వస్వం ఇమిడిపోయింది"

ప్రముఖ హిందీ రచయిత్రి మీరాబాయి శ్రీకృష్ణుని సాన్నిధ్యం కోసం ఎంత తీవ్రమైన ఆకాంక్షను వ్యక్తం చేసిందో అంతే తీవ్రమయిన తపన 'ఆధునిక మీరా'గా ఖ్యాతిపొందిన మహాదేవిలో తన అజ్ఞాత భావప్రియుని పట్ల వ్యక్తమయింది. వేదన, బాధ, దుఃఖం, కరుణ ఇవిలేని అమరలోకం కూడా మహాదేవి దృష్టిలో నిరర్థకమైనది. అందుకే—

"కలయిక పేరెత్తవద్దు
నేను విరహాన్నే శాశ్వతంగా స్వీకరించాను." అని వక్కాణించింది.

కవయిత్రిలో గల కరుణాభావం, ఆత్మాభివ్యక్తి, అద్వైతవాదము, బౌద్ధ మతము, మార్మికతావాదపు ప్రభావంచేత విశ్వవేదనగా రూపుదాల్చాయి అందుకే దుఃఖపు తీవ్రానుభూతి కవయిత్రికి ఆనందభూతిని కలిగిస్తుంది.

"వర్షాకాలపు మేఘంలా వ్యాపించేదీ, శరత్కాలపు రాత్రిలా క్రమ్ము కొనేదీ, జగత్తు విషాదాన్నంతటినీ కడిగివేసేది"యైన తన వేదనను గురించి మహా దేవివర్మ ఇలా అంటుంది- "ప్రపంచం వేటివైతే దుఃఖ కారణాలుగా భావిస్తుందో

అవేవీ నా దరికి రాలేదు ఈ జీవితంలో నాకు ప్రేమ, ఆదరాభిమానాలు, ఇతర సుఖాలు పుష్కలంగా లభించాయి. భౌతిక జగత్తు దుఃఖఛాయలు కూడా నాజీవిత పరిధిలోనికి రాలేదు. అందుకేనేమో బహుశా నాకు దుఃఖం అంటే బాల్యంనుండియే ఎంతో ప్రీతి. బుద్ధుని పట్ల గల భక్తి పూరితానురాగం బౌద్ధమతానికి ఆధార భూతమైన దుఃఖంతో నాకు పరిచయాన్ని కలిగించింది."

'దీపశిఖ' మహాదేవి భావ పటిమకు ప్రతీక. ఈ కావ్యంలో ఈ జగత్తు అణువణువును జ్వలింపజేసే కరుణాభావం ఉంది. కవయిత్రిలో కనిపించే వేదనా భావానికి ఆమె అజ్ఞాతప్రియుడే ఆలంబనం. ఆత్మ అనే 'దీపశిఖ'ను ప్రజ్వరిల్ల జేస్తూ ప్రియునిలో లీనమై పోవడానికి కవయిత్రి పడే తపన క్రింది పంక్తులో కనిపిస్తుంది-

'ప్రతి నిముసం
ప్రతిక్షణం
ప్రతి దినం
యుగయుగాలదాకా
ప్రియుని మార్గాన్ని కాంతిమయం చేస్తూ
మధురంగా! అతి మధురంగా!
ఓ దీపమా! ప్రజ్వరిల్లు

మైనంలా, మెత్తని మైనంలా
ఓ దేహమా! కరిగిపో! కరిగిపో!'

ఈ కావ్యంలో వ్యక్తీకరించబడ్డ ప్రణయభావానికి అధారం లౌకికంకాదు. అశరీరుడూ, అజ్ఞాతుడూ ఐన ప్రియునితో తనను తాను విలీనం చేసుకోవడానికి కవయిత్రి చేసే యత్నం 'ఆత్మ'ను 'పరమాత్మ'లో కలిపే యత్నంగా గోచరిస్తుంది.

మహాదేవివర్మకు జ్ఞానపీఠ బహుమతిని సాధించి పెట్టిన కవితా సంకలనం [illegible] దీనితో కవయిత్రి మొదటి నాల్గు కావ్యాలైన నీహార్, [illegible]

సాంధ్యగీత్‌లలోని ప్రముఖమైన 185 కవితలు కూర్చబడ్డాయి. గీతాలలో వ్యక్తీకరించబడిన భావాలకు అనుగుణంగా కవయిత్రి స్వయంగా గీసిన రేఖా చిత్రాలు ఈ కావ్యాన్ని భారతీయసాహిత్యంలో ఉత్తమ కావ్యంగా తీర్చిదిద్దాయి. మహాదేవి కావ్యౌన్నత్యానికి ప్రతీకయైన 'యామా' పీఠికలో - "నా అంతర్గతములో దాగిన నాలుగు జాముల భావచిత్రాల కూర్పు ఈ కావ్యం. ఈ నాలుగు జాములు రాత్రివా, పగటివా అనే విషయాన్ని నిర్వచించడం నాకు అసంభవం కాక పోయినా కష్టసాధ్యం అని అనక తప్పదు...... 'నీహార్' నుండి 'సాంధ్యగీత్' దాకా నేను పయనించిన మార్గం ఎంత కంటకావృతమైనా, ఆ మార్గంలో ఎన్ని అడ్డంకులున్నా, ఎంత పొగమంచు ఉన్నా నేను దారి తప్పడం కాని, దిగ్భ్రాంతి చెందడంకాని జరుగలేదు. అడుగులను లెక్కిస్తూ వెనక్కి నడవవలసిన లేక పశ్చాత్తాపపడవలసిన అగత్యం నాకు కలుగలేదు. నా దిశ ఒక్కటే, నా మార్గం ఒక్కటే. ఆ మార్గంనుండే నేను ముందుకు ముమ్ముందుకు సాగాను" అని కవయిత్రి వ్రాసిన మాటలలో ఎంతో సత్యం ఇమిడివుంది. ఈ కావ్యం కవయిత్రి ఆత్మాభివ్యక్తికి గల వివిధ రూపాలను, ఆమె కావ్య పరిణతిని పాఠకుల ముందుంచుతుంది.

ఛాయావాద యుగకర్తలైన ప్రసాద్, పంత్, నిరాలా తదితరులు ముక్తక గీతాలనే కాక ఖండకావ్యాలను వ్రాసి, హిందీ సాహిత్యానికి క్రొత్తదిశను ప్రసాదిస్తే, మహాదేవి వర్మ ముక్తక గీతాలనే అంటిపట్టుకొని ఉండిపోయింది. ఈ గీతాలను వ్రాయడంలో ఆమెకు లభించిన సాఫల్యం ఇతరులెవ్వరికీ లభించలేదు. భావం, భాష, సంగీతాల మేలు కలయిక ఆమె గీతాలు. వాటిలో ఆమె ఆత్మ విస్మృతి, పారవశ్యం పాఠకులను ఆకట్టుకుంటాయి. యుగ ప్రభావం వల్ల సాటి వారైన నిరాలా, పంత్ పదితరులు అభ్యుదయ కవులుగా, ఆధ్యాత్మ కవులుగా రూపొందితే, తాను మాత్రం నాటినుంటి నేటిదాకా ఛాయావాద, రహస్యవాద ప్రవృత్తులకే సాధకురాలివలె ఏకోన్ముఖతతో అంకితమయిపోయింది.

అభ్యుదయ విమర్శకులు మహాదేవి వర్మను ఆరని కామజ్వాలల కారణంగా కవితల్లల్లే దానిగానూ, పలాయన వాదినిగానూ, కవిత్వాన్ని వ్రాసేదానిగానూ భావించి, భావనాలోకాన్ని విడనాడి వాస్తవిక సమస్యలను గ్రహించి కావ్యాలను వ్రాయమని కోరారు. కాని తన అంతర్ముఖ స్వభావ కారణంగా,

విశృంఖలంగా, నిర్భయంగా భావకవితల్లాడం, కలలు కనడం, స్వప్న సౌధాలను తన నివాసాలుగా భావించడాన్ని ఆమె మానలేదు. అందుకే మొదటినుండి చివరి దాకా ఆమె కవిత్వంలో గాని, వ్యక్తిత్వంలోగాని ఎలాంటి మార్పు రాలేదు.

మనుష్యుని సుఖదుఃఖాలు ఎంత శాశ్వతమైనవో వాటి అభివ్యక్తి కూడా అంతే శాశ్వతమైనదని, ఏ విధంగా ఉషఃకిరణాలను చూచి పిచ్చుకలు ఆనందంతో అరవనారంభిస్తాయో, ఆకాశంలో మేఘాలు క్రమ్ముకోవడాన్ని చూచి నెమళ్లు పురివిప్పి నాట్యమాడతాయో అట్లే మానవుడుకూడా తన ఆనందాభివ్యక్తి గీతాలను శరణు వేడుకొంటాడని, వాస్తవానికి పాటలు, రచయితల ఆత్మాభివ్యక్తి ప్రతిరూపాలు, అని నుడివే మహాదేవివర్మ అగ్రశ్రేణి హిందీ రచయిత్రి. తన జీవితం విరహ సరోవరంలో వెల్లివిరిసిన కమలం అని భావించి ఆమె కలకాలం కన్నీటి కడలిలోనే కాపురముండాలని కోరుకున్నది. అందుకే ఆమె కవితా ప్రపంచంలో సామాన్య పాఠకునికి వేదన, విరహం, ఆర్తి, ఆక్రందనలే అగుపిస్తాయి. ఆమె కావ్యాలలో ఆత్మ పరమాత్మలతో సమానమైన ప్రతిపత్తిని పొందిన వేరొక వస్తువు ప్రకృతి. ఆత్మ పరమాత్మల సంబంధాన్ని సాధించే సాధనంగా, అజ్ఞాత భావప్రియుణ్ణి కలిపే సహచరిగా ఆమె ప్రకృతిని ఆరాధించింది. ప్రకృతి ద్వారానే తన ఆశా-నిరాశలను, సుఖదుఃఖాలను, ఆకాంక్షనూ-అనుభూతులనూ వ్యక్తం చేయడానికి ఆమె ప్రయత్నించింది.

కవయిత్రిగానే కాక వచన రచయిత్రిగా కూడా శ్రీమతి మహాదేవి వర్మకు హిందీ సాహిత్యంలో విశిష్టమైన గుర్తింపు లభించింది. ఆత్మాశ్రయమైన ఆమె కవిత్వాన్ని నిరసించినవారే వచన రచనల ద్వారా వ్యక్తీకరించబడ్డ ఆమె అభ్యుదయ భావాలకు, సామాజిక చైతన్యానికి జోహార్లర్పించారు. జీవిత శాశ్వత వాస్తవాలను, సమాజపు అట్టడుగు వర్గాలవారి నిస్సహాయ స్థితిని పాఠకుల ముందుంచే ఆమె వచన రచనలు మరువరానివి. ఈ సందర్భంగా 'శృంఖలాకే కడియాఁ,' స్మృతి కే రేఖాయేఁ' అనే గ్రంథాలు ముఖ్యంగా పేర్కొనదగినవి.

సమాజంలో స్త్రీల నిస్సహాయ స్థితిని, వారిపట్ల జరుగుతున్న అన్యాయాలను వ్యక్తంచేసే మహాదేవి వర్మ వచన రచనలు మూఢవిశ్వాసాల నుండి, అసత్యపుటాలోచనల నుండి స్త్రీ జాతిని విముక్తం చేయ యత్నిస్తాయి. మహాదేవి

వచన రచనలలో కూర్చబడ్డ ఆమె స్మృతి చిత్రాలు కేవలం వ్యక్తి జ్ఞాపకాలుగా కాక యావత్తు జాతి జ్ఞాపకాలుగా పాఠకులను ఆకట్టుకొంటాయి. మానవత్వమనే త్రాసులో బరువుగా తూగాలంటే స్వార్థాన్ని విడనాడడం తప్ప మరో మార్గం లేదనే మహాదేవివర్మ విశ్వాసాలకు ఆమె వచన రచనలు ప్రతిరూపాలు.

స్త్రీల పట్ల రచయిత్రికి గల ప్రేమానురాగాలకు ఆమె ఈ క్రింది మాటలు తార్కాణాలు - "భారత దేశంలోని పురుషులు తమ మానసిక ఆనందం కోసం రంగు రంగుల పక్షులను ఎలా పెంచుకుంటారో అట్లే స్త్రీలను కూడా తమ పెంపుడు జంతువులుగా భావించి వారి శరీరాలపై, మనస్సుపై తమ అధికారాలను చలాయించ జూస్తారు. భారతీయ సమాజంలో పురుషుల బుద్ధి రాహిత్యానికి ఉదాహరణ పెళ్ళినాడు సుకుమారిగా, గులాబీ బాలగా ఉన్న స్త్రీ నాలుగైదేళ్ళ తర్వాత రోగిష్టిగా, శక్తిహీనురాలిగా, వయస్సు మళ్ళిన వృద్ధురాలిగా, దుర్బల ప్రాణుల తల్లిగా మారడాన్ని తీసికోవచ్చు." స్త్రీలు తమను తాము వంటింటికే పరిమితం చేసుకొన్నన్నాళ్ళూ వారి స్థితి అలానే ఉంటుంది. సామాజిక ఉత్పాదనలో స్త్రీ కూడా భాగస్వామిగా మారినపుడే, ఆర్థికంగా స్వావలంబనాన్ని సాధించినపుడే ఆమెకు పురుషాధిక్య సమాజంలో నిజమైన స్వేచ్ఛ, సమానమైన ప్రతిపత్తి, ఆదరణ లభిస్తాయి అన్న రచయిత్రి మాటలు ఆమె నిజాయితీకి ద్యోతకాలు. తీవ్రమైన అనుభూతిని, తీయని వ్యంగ్యాన్ని ఆశ్రయించి వ్రాయబడ్డ ఆమె స్కెచ్‌లు ఆమె దృష్టికి, కల్పనకు, భావగరిమకు, ఆలోచనాదీప్తికి దర్పణాలు.

విమర్శకురాలిగా కూడా శ్రీమతి మహాదేవి వర్మకు గొప్ప పేరుంది. ఆమె విమర్శనాత్మక వ్యాసాలు ఇతర రచనలవలెనే సమున్నతమైనవి. ఛాయావాద్, రహస్యవాద్ తదితర సాహిత్య వాదాలను గురించి, వివిధ రచయితలను గురించి రచయిత్రి అభిప్రాయాలు ఆమె విమర్శనాత్మక రచనలలో మనకు కనిపిస్తాయి. తన కావ్యాలకు ఆమె వ్రాసిన పీఠికలు, 'చాంద్' పత్రిక సంపాదకీయ వ్యాసాలు ఆమె విమర్శనాత్మక శక్తికి నిదర్శనాలు.

మహాదేవి వర్మ రచనలలో భావ తీవ్రత ఎంత ఉందో, అంతే శక్తిమంతంగా శిల్ప విధానం, భాషకూడా ఉన్నాయి. ఆమె అనుభూతులెంత గంభీర

మైనవో, కల్పనలెంత ఉదాత్తమైనవో వాటిని వ్యక్తీకరించే ప్రతీకలు కూడా అంతే ఉదాత్తమయినవి. ఆమె భావనలవలె భాషకూడా ప్రణయరాగ భరితమై, కమనీయమై, సంగీతమయమై అలరారుతున్నది. డా॥ రామ్ రతన్ భట్నాగర్ మాటల్లో చెప్పాలంటే "సౌందర్యమే భాషగా, సంగీతమే ఛందస్సుగా ఆమె రచనలు రూపు దాల్చినవి."

సాహిత్యం, భాష అనేవి స్వచ్ఛందంగా ప్రజల ఆత్మాభివ్యక్తికి ప్రధాన సాధనాలవడంలో సందేహంలేదు. ఒక తరంనుంచి ఇంకొక తరానికి అవి సంస్కృతిని అందిస్తున్నాయి, ప్రసారం చేస్తున్నాయి. ప్రజల పురోభివృద్ధిలో భవితవ్య పథంలో ముందు ముందు తరాలవారికి అందించుకొంటూ పోయే దివిటీ యీ సంస్కృతి ప్రసారం. ఇతర విషయాలన్నిటి మాదిరిగానే భారతదేశంలో భాషావైవిధ్యం వుంది. పదిహేను భాషలు గుర్తింపుపొంది భారత రాజ్యాంగంలో చేరినవి. అయితే ఈ వివిధభాషల విషయికంగా కూడా భిన్నత్వంలో ఏకత్వాన్ని దర్శిస్తాము. వస్తువులోను, ఆకృతిలోను, వ్యాకృతిలోను, శైలిలోను, చివరకు లిపి విషయకంగా కూడా కనిపించే భిన్నత్వమంతా భారతదేశపు విభిన్న భాషా ప్రయుక్త రాష్ట్రాల భాషా సాహిత్యాలలో కనబడుతూనే ఉంది. అయితే సార భూతమైన భావైక్యత, వస్తు విన్యాసం మాత్రం కోలుకోవడం జరుగలేదు. ఈ సమైక్యాన్ని ఉద్ఘోషిస్తూ, శ్రీ అరవిందులు ఇలా అన్నారు - "ప్రాంతీయ భాష లోని వివిధ సాహిత్య ప్రక్రియలలో ఒకే సంస్కృతి నేతృత్వాన్ని వహిస్తున్నది. కాని ఒక్కొక్క భాష తన ప్రత్యేక లక్షణాలను, ప్రత్యేక ధోరణులను వ్యక్తం చేస్తూ, తన ప్రత్యేకతా ముద్రను ప్రదర్శిస్తుంది. సౌందర్య విలసితాలు, శక్తి మంతాలు అయిన ప్రాంతీయ సాహిత్యాలకు మూలాధారం వైవిధ్యంలో కని పిస్తున్న ఏకీభవమే."[1] ఈ చారిత్రక అవగాహనతో పరిశీలిస్తేనే సుమిత్రానందన్ పంత్, మహాదేవివర్మ తదితర జ్ఞానపీఠ్ బహుమతి గ్రహీతలైన రచయితల సాహిత్యసాధన ఔన్నత్యాన్ని మనం గమనించవచ్చు.

1. తెలుగు ఉత్తరభారత సాహిత్యాలు : భీమ్‌సేన్ నిర్మల్ - ఇరివెంటి కృష్ణ మూర్తి, పుట. 9

అభినందన

—డా॥ కె. రాజన్న శాస్త్రి

1. జయతాదాచార్య శ్రీ
నారాయణరెడ్డి సుకవి చంద్రోఽయమ్।
లోకానాం సమ్మోదం
కవితాజ్యోత్స్నాభిరవిరతం వితరన్॥

2. నను సన్తి నామ కవయః
కుశలా స్తత్రైవ యేతు కవితాయామ్।
పద్యే వచనే గేయే
సిద్ధః సర్వత్ర సుకవిరయ మన్యః॥

సుకవి ప్రణీతగీతం
కావ్యమివాస్వాద యోగ్యతాం ధత్తే।
చలా చిత్ర గీతమస్య హి
విద్వల్లోకా దరస్య పాత్రం యత్॥

4. భారత శాసన మేతత్
"పద్మశ్రీ" బిరుద వితరణే నాస్మై।
చరితార్థయతి స్వమహో
పాత్ర వితరణం హి సత్ఫలాయేతి॥

సర్వోత్తమ జ్ఞానపీఠ పురస్కార పరిగ్రహీతృణామ్, ఆచార్య శ్రీ సి. నారాయణరెడ్డి మహోదయానాం ప్రశంసా రూపాసేయం కృతిః. తదభినందన సమారోహే సమర్పితా.

5. ఆన్ధ్రాధికార భాషా
షష్ఠ్యబ్ద్యాది సుపదమేతం హి।
అహమహమికయా చకమే
రత్నం మృగ్యేత న హి తదన్విష్యేత్॥

6. పూర్వం ప్రాధ్యాపకతాం
విద్యాద్యాచార్య పద మథారూఢమ్।
తత ఉపకులపతి పీఠం
క్రమ పరిపాటిం రక్షతాఽనేన॥

7. అథ తెలుగు విశ్వవిద్యా
లయోపకులం పత్త్వమేవ భూషయతి।
వినయనతే నయమహితే
జనహిత నిరతే చ శోభతే సుపదమ్॥

8. ఆన్ధ్రజన గర్వరేఖా
జయతి చ యదాన్ధ్రి భారతీ మూర్తా
తద్ జ్ఞానపీఠ బహుమతి
సజ్జనస్త్వైష భాజనం జాతః॥

9. విద్వాన్ సుకవిః పూజ్యో
భవతి చ సర్వత్ర నేయమత్యుక్తిః।
యదయం బుధకవివన్ద్యో
దేశవిదేశేషు సత్కృతిం లభతే॥

10. కీర్తిపతాకా యస్య హి
కృతయః సర్వత్ర సత్కృతిం ప్రాప్తాః।
బహుభాషా అవిశ్వచ
కృతిరేకా జయతి జయపతాకేవ॥

డా॥ కె. రాజన్నశాస్త్రి

11. అతిమధుర వాక్సుధారస
ధామాస్వాద్య యస్య లోకోఽయమ్।
అపచేత్తనతాం ధత్తే
వికిరతి కీర్తించ దిక్షు నతు చిత్రమ్॥

12. సాహిత్య నదీష్ణాతః
కలా ప్రపూర్ణశ్చ సహృదయో విద్వాన్।
అస్థి "గజల్" కవిరాడ్యో
జీయాత్ దీర్ఘంచ సైష కవిరాజః॥

జ్ఞానపీఠాధిపతి డా॥ సి. నారాయణరెడ్డికి అభినందన మందారాలు

మహాకవీ!

ధన్యం! ధన్యం! తెలుగు కవితాజగత్తు ధన్యం! ఈ శుభోదయాన మాలో చెలరేగే భావపరంపరలు అగణ్యం.

హనుమాజీపేటనుండి హైదరాబాదుదాకా హైదరాబాదునుండి హస్తినాపురిదాకా సాగిన మహాప్రాణాయామ సుదీర్ఘప్రస్థానం మీది.

నలభై యేళ్ళకిందటి నవ్వనిపువ్వు ఈనాడు నల్దిశలకూ విప్పారిన శతపత్ర చైత్రం నలభై కావ్యాలా! విడిగా ఊపిరి తీసుకున్నది లేదు కవిత్వం తప్ప. నాగార్జున సాగరం వంటి గేయకావ్యాల మువ్వలను సవరించి, మధ్యతరగతి మందహాసంలోని వెలుగునీడలను గమనించి, ఇంటిపేరును చైతన్యంగా ఉద్ఘోషించి, మార్పును తీర్పుగా నిర్ణయించి, కవిత నా చిరునామా అని ప్రకటించిన మీ అవిరళతపస్సు తరం తరం నిరంతరం!

ప్రతిభామూర్తీ!

తెలుగు పలుకువింటే మీతోటే వినాలి. తెలుగు పాట అంటే మీ పేరే అవాలి. కవిత్వం రాయకపోతే ఊపిరాడదు మీకు పాట లేకపోతే ప్రాణం నిలవదు మీకు. పద్యపద్యాల అశ్వహృదయం తెలిసిన రౌతు మీరు, సాహితీ మాగాణంలో ఇబ్బడి ముబ్బడి పంట పండించిన రైతు మీరు. మూడువేల పాటలా! అంతే మాటలా! చలన చిత్రాల యాంత్రిక చట్రాల్లో కమనీయ కవితాపానీయం నింపిన లలిత మధుర గేయ అంత మర్మజ్ఞులు మీరు.

ప్రయోగశీలి:

తెలుగులో ప్రౌఢరిక్తమగు గజల్ను ప్రస్థాయించిన నవ్యతాప్రీతి స్ఫూర్తి. ప్రపంచపదులైనా ద్విపదులైనా పదులు పదులుగా నదులై ప్రవహించే శిష్టరీతి మీది వాక్యేవా లేదే అనలేదు కాని, మీ వాణి నిజంగా మీ బాణి. అనుప్రాస మీ శ్వాస.

సాంస్కృతిక వీచి:

తెలుగువాట వర్తమాన సాంస్కృతికోద్యమ ప్రతీక మీరు. నవతా నవతాక మీరు. మీ నిరంతర భాషణం సమ్మగ్ధమొనరించే వైశద్యాన్వేషితం. ఊహాలోకాల్లోనే కాదు, ఉత్తాల ఆకాశ శిఖరాంపై విహరించి విదేశీయానాలు చేస్తున్న విశ్వపథికులు మీరు.

పాండిత్య నిధి:

అధ్యాపకుడిగా విద్యార్థిజనసంవర్ధితమైన మీ శేముషి అపారం. కర్మిష్ఠిగా మీ సాధన ప్రకాశమానం చేస్తున్న మీ దీక్ష అమేయం. విద్వత్కవనం చేసే మీ పాండితీగరిమ అజేయం. విద్యావేత్తగా, పాలనా దక్షుడిగా మీ నైపుణి అమోఘం. అవిశ్రాంత జిజ్ఞాస మీది. అంతులేని దీక్ష మీది.

భాగ్యశాలి:

జీవితంలో వ్యక్తిత్వంలో క్రమక్రమానుగత పరిణామాభివృద్ధికోణంలో మీ గమనం. మీరెక్కిన సోపానాలు, మీకు దక్కిన అవార్డులకు జ్ఞానపీఠం ఒక పరాకాష్ఠ. మీ ఇల్లొక అవార్డుల నిలయం.

విశాల కీర్తి:

అవరోధాలపై మానవుని విజయోత్సవ కీర్తించిన మహాకావ్యం మీ విశ్వంభర. లయబద్ధమైన భావోద్వేగం. ప్రగతిశీల ఆశావాదం, మానవతావాదం వాస్తవికతల కూడలి మీరు. ఒకటి పాలకడలిని [illegible] తీసిన మీగడ మీ మనుగడ.

మానవతా మూర్తీ!

రజాకారులకూ సాంఘిక దౌష్ట్యాలకూ వ్యతిరేకంగా పాటలు రాసిన చరిత్ర మీది. మానవతకు నారు పోసిన ధరిత్రి మీది.

నిత్యచైతన్య స్ఫూర్తీ!

ఇన్నేళ్ళు గడిచినా ఎన్నేళ్ళువచ్చినా కుర్రకవులతో పోటీపడే చైతన్యం మీది. కవివయస్సు ఎప్పుడూ ముప్ఫయ్యేళ్ళే. అన్నట్టు మీకు అరవయ్యేళ్ళు కూడా రాలేదు. మీ ఆయురారోగ్యాలు రెండు అరవైలు దాటాలి ఇదే మా ఆకాంక్ష. కాలానికి మేం విధించే ఆంక్ష.

యు. జి. సి. జాతీయ సదస్సు

18-08-1990 తెలుగుశాఖ, ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయము.

రచయిత : డా॥ ఎన్ గోపాల్

Citation Presented to

Prof. Qurrat-ul-ain Hyder

Jnan Pith Award Winner

on the occasion of the National Seminar on the Jnan Pith Award winners from the south.

18th, 19th and 20th August 1990.

Dept of Telugu, Osmania University

Hyderabad.

The recipient of the Jnan Pith Award, for 1989, Miss QURRAT-UL-AIN HYDER, is without doubt, the most outstanding writer of fiction in Urdu today. Her career as a novelist spans a period of nearly four decades, during which time she has produced a large number of novels and collections of short stories. Unmindful of the adverse criticism of her early work, and eschewing all political and ideological affiliations, she has pursued her calling with a single - mindedness of purpose and an unwavering sense of commitment. Her art has grown steadily over the years, and displays a significance of theme and treatment, rarely found in other writers of Urdu fiction. Qurratul - ain - Hyder's creativity is reflected in the innumbarable life - like characters that fill her short stories, novelettes and novels. But character, in her fiction, it appears, assumes vitality only in the context of place and time. Indeed, time is the greatest reality in her fiction. Her strong historical sense has enabled her to produce "pericd" novels marked by an authenticity of an almost photographic accuracy. It is this sense of history which has resulted in the writing of such novels as *Aag Ka Darya*. *Aakhir - e - Shab Ka Hum Safar* and *Gardish - e - Rang - e - Chaman*. The truth which emerges from her artistic depiction of the reality of history is that time, like history, repeats itself, and that human experience manifests itself in a recurring pattern.

This truth is brought out most vividly in her novel. *Aag Ka Darya*, where, using a large canvas, she paints the repetitive pattern of life in India from the vedic period to our own times. Another aspect of her fiction is the ruthless, almost cynical, manner, with which she depicts human folly and depravity. In a large number of her stories there is an inevitable decline and fall in human behaviour. The transformation of "good" characters into "evil" ones, of "revolutionaries" into "reactionaries" is a fairly common occurence in her fiction. Yet another quality which marks her writing is the sympathy and compassion with which women characters are treated. The suffering, the cruelty and the heart-break to which woemn have always been, and still are, subjected in our society are featured with a sense of detachment but always tinged with pathos. Despite her disclaimers to the contrary, Qurratul-ain Hyder's fiction shows a serious preoccupation with technique, resulting in bold and original experimentation in *Aag Ka Darya* and the biographical novel, *Kar-e-Jahan Daraz Hai*. Her rich and varied experiences as a writer, journalist and broadcaster in India, Pakistan, Bangladesh, U. K. and Iran have provided her with the raw material which she has shaped into fictional art of the highest quality.

Qurratul-ain Hyder has always shunned publicity, and has little faith in literary awards and prizes which, according to her, tend to reduce literature to a commercial commodity betraying an almost total lack of discrimination. But we know that no writer in Urdu deserves the prestigious Jnan Pith Award more than she does, and we take this opportunity for felicitating her on winning this signal honour. We trust that this is a prelude to greater national and international recognition of her outstanding literary achievement.

రచయిత : ఆచార్య శశీ అలీ మీర్జా.

అభినందన చందనం

భారతీయ జ్ఞానపీఠ బహుమతి గ్రహీత డా॥ కె. శివరామ కారంత్ గారికి యు.జి.సి. జాతీయ వదమ్సు-ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయం తెలుగు శాఖ సమర్పణ

* మహారచయిత-మహామానవతావాది

డా॥ కె: శివరామకారంత్ 1977 లో భారతీయ జ్ఞానపీఠ బహుమతిని అందుకొన్నారు. ఆధునిక భారతీయ భాషా సాహిత్యాలకు 1961-70 మధ్యకాలంలో వారు చేసిన సేవలకు గుర్తింపు లభించింది. "మూకజ్జియ కనసుగళు" అనగా మూకజ్జి నాయనమ్మ కలలు అనే నవల ఈ దశాబ్దంలోని ఉత్తమ గ్రంథంగా పరిగణన పొందింది. భారతీయ భాషా సాహిత్యాల్లో ఉన్నతోన్నత పురస్కారం వారికి లభించింది. భారతీయ సామాజిక జీవనంలో మానవతావాదాన్ని ప్రబోధించి అడుగులు వేస్తున్న ఒక మహామనీషి కృషికి ఇది విజయకేతనంగా భావిస్తున్నాం, రచయితలందరూ శ్రీ [illegible] ఈ పురస్కారం మార్గదర్శనం చేసింది.

* సంస్కర్త-సత్యవాది

డా॥ కారంత్ దక్షిణ కర్ణాటకలోని ఉడిపి సమీపంలో ఉన్న 'కోట'లో 1902 అక్టోబర్ 10 వ తేదీ జన్మించారు, గ్రామీణ వాతావరణంలో పెరిగారు. నాటక జీవన సంస్కృతిని [illegible]న్నారు. సామాజిక జీవనంలో సాగుతున్న [illegible] దురాచారాల్ని ఎదిరించారు. గాంధీగారి సత్యాగ్రహోద్యమ ప్రభావంతో [illegible] మద్యపాన నిషేధం వంటి అంశాలను జన జాగృతిలోకి తీసుకొనిపోయి ప్రచారం చేశారు. బ్రిటిష్ వారి అభారతీయ విదేశీ విద్యావిధానాన్ని వ్యతిరేకించి శ్రీ కారంత్ పాఠశాలలు స్థాపించి, ఉపాధ్యాయులకు ఉపాధి కల్పించారు; విద్యార్థుల్లో కళల ద్వారా భారతీయ సాంస్కృతిక చైతన్య వికాసా-

నికి దోహదం చేశారు. "యదార్థవాది లోకవిరోధి" అన్న సంగతి తెలిసి కూడా సమాజహితాన్ని-దేశహితాన్ని ఆశించి, సత్యాన్నే నమ్మి ప్రచారం చేసిన సత్యవాది డా॥ శ్రీకాంత్

జానపద విజ్ఞానవేత్త-జ్ఞానపథానుగామి

కర్ణాటక యక్షగాన పితామహులైన డా॥ శివరామ కారంత్, యక్షగానాల్ని కూర్చారు. దాదాపు పాతిక సంవత్సరాల పాటు వేషం గట్టి ఆడారు-పాడారు. వాటిమీద విశేషంగా కృషి చేశారు. యక్షగానం మీద పరిశోధనాత్మక గ్రంథాలు రచించి, సాహిత్య అకాడమీ అవార్డు అందుకొన్నారు. జానపద విజ్ఞానానికి వారు చేసిన కృషికి అంతర్జాతీయంగా గుర్తింపు లభించింది. "యక్షగాన బయలాట" గురించి ఎవరు పోథీ తెరచినా శ్రీ కారంత్‌ను స్పృశించకుండా ఉండడం అసాధ్యమంటే, తలాన్ని తాకిన వారి తలస్పర్శి పరిశోధన జ్ఞానపథానుగామి అయిందన్నమాట. ఈనాటికీ పాతిక పైచిలుకు యక్షగాన బృందాలు శ్రీ కారంత్ కనుసన్నల్లో నడుస్తున్నాయి. అత్యాధునిక భావజాలాన్ని కూడా ఈ ప్రక్రియ స్వీకరించి ప్రచారం చేయడంలో వీరు చేసిన కృషి శతథా-సహస్రథా ప్రశంసా పాత్రమైంది.

స్వాతంత్ర్య పిపాసి-శతాధిక గ్రంథకర్త

మానవ వికాసాన్ని స్వేచ్ఛనూ నిరోధించే వికృత శృంఖలాల్ని, నియంతల కత్తుల్ని త్రుంచివేయాలంటారు శ్రీకారంత్ - కూల్చి వేయాలంటారు శ్రీకారంత్. మనిషినీ-మనిషి స్వేచ్ఛనూ బంధించే కుటిల దుష్ట భ్రష్ట విధానం మీద ఈనాటికీ ధ్వజమెత్తుతున్న డా॥ కారంత్ కలం పాళీ ఇప్పటికీ అమృత బిందువుల్ని చిలుకుతూనే ఉంది.. ఆ కారణంగా ప్రపంచ సాహిత్యానికే వారు రెండు వందల పైచిలుకు గ్రంథాల్ని అందించారు. ఈ రెండువందల్లో ఏభైకి పైగా నవలలున్నాయి. 1981లో కళ్యాణితో ప్రారంభమయిన నవల "మూకజ్జియ కనసుగళు"తో పరిపూర్ణత్వాన్ని పొందింది. చోమనదూడి, మరళిమణ్ణిగె, ఔదార్యద ఉరుళల్లి, ధర్మరాయన సంసార, మైమనగళ సుళియల్లి, బెట్టదజీవ, అళిదమేలె, మాళియొనట్టు సమస్తరూపాభిదీత్ ఈ నవలలన్నీ శ్రీ కారంత్ కీర్తిని పైకెత్తిన వైజయంతి పతాకలు. ఈ నవలల్లో పీడితులు, శోషితులు, కర్షకులు

సమాజం అణచివేతకు గురవుతున్న మహిళలు అడుగడుగున కనిపిస్తారు. అధ్యయన శీలురకూ ఆలోచనా పరులకు కనువిప్పు కలిగిస్తారు. సామాన్య జనజీవనాన్ని సమస్యాత్మకంగా చిత్రించి సందేశాన్ని అందించిన వారి ప్రతి నవల ఒక విజ్ఞాన సర్వస్వం. నిరక్షరాస్యులకు కూడా విజ్ఞాన సర్వస్వాలపేరిట గ్రంథాలందించిన శ్రీకారంత్ శతాధిక గ్రంథకర్తేకాదు; శతసహస్రాధిక కళాకారులకు మార్గద్రష్ట-నవజీవన వికాస పథోపదేష్ట.

* నిరాడంబరమూర్తి-నిత్యచైతన్యానువర్తి

తొంబయ్యోపడిలోకి పరుగులెత్తుతున్న ఓ నిరాడంబర మూర్తినీ - నిత్య చైతన్యానువర్తినీ ఈ వేదిక మీద మనమంతా చూస్తున్నాం. తన పథంలో అలసట అనేది తెలియని ఓ మహా పథికు డాయన. ఈనాటికీ నటిస్తున్నారు - రచిస్తున్నారు; గళమెత్తి పాడుతున్నారు - గజ్జెకట్టి ఆడుతున్నారు; సాహిత్య సామాజిక కళావిజ్ఞాన రంగాల్లో ప్రయోగాలు చేస్తున్నారు-ఫలితాల నందిస్తున్నారు; జనంలో తానై జీవిస్తున్నారు - తానే జనమై ఉద్యమిస్తున్నారు. తన జీవితమనే ప్రయోగశాలలో రాజకీయ కల్మషాల్ని కూడా పరిశోధిస్తున్నారు - ప్రక్షాళనం చేస్తున్నారు.

డా॥ కారంత్ ఒక వ్యక్తి కానేకారు - ఆయన మహాశక్తి. ఆ జగజ్జనని దివ్యశక్తిని నింపుకొన్న సామాజిక విరాట్‌శక్తి. ఆ విరాట్ శక్తికి పరిచయ మెందుకు! ప్రశంసలెందుకు! అభినందన చందనాలెందుకు! దివిటీల వెలుగులెందుకు! దివ్వెలస్తోత్రాలెందుకు! అంతా ఔపచారికం అంతే...నమస్తే!

స మ ర్ప ణ

దక్షిణభారత జ్ఞానపీఠ బహుమతి గ్రహీతల
యు. జి. సి. జాతీయ సదస్సు, తెలుగు శాఖ
ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయం

తేది : 1990 ఆగష్టు 20 హైదరాబాదు.

రచయిత : డా॥ కసిరెడ్డి వెంకటరెడ్డి.

నివేదిక

ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయం తెలుగుశాఖ నిర్వహిస్తున్న "దక్షిణ భారత జ్ఞానపీఠ బహుమతి గ్రహీతలు - వారి విశిష్టసేవ" అనే అంశంపై యు. జి. సి. జాతీయ సదస్సు ఆగస్టు 18 తేది శనివారం 10 గంటలకు ICSSR హాల్, లైబ్రరీ భవనం ఉస్మానియా యూనివర్సిటీలో మొదలైంది. ఈ సభకు ఆచార్య S.V. రామారావుగారు స్వాగతం పలికారు. లక్ష్మీనారాయణ ప్రార్థనాగీతం చదివారు.

ఈ ప్రారంభ సమావేశానికి పరిచయ వాక్యాలు పలుకుతూ ఆచార్య వేటూరి ఆనందమూర్తిగారు ఈ సభకు ముఖ్య అతిథి జస్టిస్ చిన్నపరెడ్డి గారు అనారోగ్య కారణాల వల్ల రాలేకపోయినప్పటికీ వారు ఉత్సాహంతో సందేశాన్ని పంపారని చెప్పారు. తెలుగుశాఖశరీరానికి రాయప్రోలు శిరస్సుఅయితే ఖండవల్లి వారు దృక్కూ మేధస్సు అనీ; దివాకర్ల వాక్స్థానీయులనీ, బిరుదురాజు బాహుస్థానీయులనీ, సినారె చైతన్య స్థానీయులనీ వీరు పేర్కొన్నారు. తెలుగుశాఖ 6 వ ప్రణాళిక కాలంలో నిర్వహించిన బృహత్కార్యం భారత సంశోధిత గ్రంథ ముద్రణమని, 8 వ ప్రణాళికలో భారత వ్యాఖ్యాన రచనమూ, తాళ్ళపాక కవుల పద ప్రయోగ కోశ నిర్మాణ కార్యక్రమాన్ని చేపట్టామని ఆనందమూర్తి గారు తెలిపారు. 12 మంది జ్ఞానపీఠ అవార్డు గ్రహీతలను ఒక వేదిక మీదకు తీసుకు రావాలని ఈ సదస్సును సంయోజన చేశామని చెప్పారు. ఈ సభకు అధ్యక్షత వహించిన ఆచార్య నవనీత రామారావుగారు నవనీత హృదయులనీ ఈ సెమినారుకు అండదండలుగ నిలిచి ఉత్సాహపరిచారని తెలిపారు. జ్ఞానపీఠ అవార్డు గ్రహీతల విశిష్టసేవ దేశసమగ్రతను కాపాడటానికి భావసమైక్యాన్ని తీసుకరావటానికి, మానవత్వాన్ని పెంపొందించడానికి పనికి వస్తుందని చెప్పారు.

జ్ఞానపీఠ బహుమతి గ్రహీతలు, ఈ సభను అధిష్ఠించిన వారు,అయిన డా. సి. నారాయణరెడ్డి మహోదయులూ ఇక్కడ హైదరాబాదు నగరానికే అలంకార శోభనకూర్చే వారనీ, అందులో సి. నా. రె. జ్ఞానపీఠ బహుమతి గ్రహీతలలో చిన్నవారనీ

మా తెలుగు శాఖకు చెందినవారనీ, కుర్రతుల్లయిన్ హైదర్ గారు నారీజన సముద్ధరణకు నడుంకట్టిన సబలామణి అనీ, ఇలపావులూరి పాండురంగారావు గారు బహుభాషావేత్తలనీ, దేవులపల్లి రామానుజరావు గారు హైదరాబాదులో చిర పరిచితులనీ ఆనందమూర్తిగారు తమ పరిచయ వాక్యాల్లో చెప్పారు.

జస్టిస్ చిన్నప్పరెడ్డిగారి సందేశంలో కుర్రతుల్లయిన్ హైదర్ జ్ఞానపీఠ బహుమతి గ్రహీతలైన స్త్రీలలో నాల్గవ వారనీ ఉర్దూలో ప్రథములని పేర్కొన్నారు. తెలుగులో విశ్వనాథ మొదటివారు కాగ సి నా. రె రెండవ వారని చెప్తూ సి. నా. రె. గారి జీవితంలోని ముఖ్య ఘట్టాలను తెలుపుతూ వారి కావ్యాలను ప్రశంసించారు. నాగార్జున సాగరం రచనను ఒక మహా కావ్యంగా పేర్కొన్నారు. మొదట రసోన్మాదియైన సి. నా. రె, ఇప్పుడు భావోన్మాది అయినాడని తెలిపారు. సి. నా. రె ను పరుష మెరుగని సరసుడనీ, కలుష మెరుగని సన్మార్గుడనీ ప్రశంసించారు.

పాండురంగారావుగారు సభను ప్రారంభిస్తూ తెలుగులో జ్ఞానపీఠ అవార్డు గ్రహీతలైన వారిద్దరూ నారాయణులేననీ అందులో ఒకరు సత్యనారాయణ అనీ ఇంకొకరు నిత్యనారాయణ అనీ చమత్కరించారు. వీరు తమ ప్రధానోపన్యాసంలో జ్ఞానపీఠం యొక్క అవతరణను వివరించారు. కాశీలో ప్రారంభమైన 12 వ ప్రాచ్య విద్యామహాసభలో పండితులు శ్రీ శాంతిప్రసాద్ జైన్‌ను కలుసుకొని, సంస్కృతంలోనే కాక భారతీయ ఇతర భాషల్లో కూడా విశిష్ట రచనలున్నాయనీ, కాల గర్భంలో కలిసి పోతున్న భారతీయ విజ్ఞానాన్ని పరిశోధనల ద్వారా వెలికితీసి రక్షించటం అవసరమనీ తెలపగా, దాన్ని శ్రీ శాంతిప్రసాద్ జైన్ తల్లి మూర్తిదేవి, భార్య రమాదేవి బలపరిచారు.

18 వ తేది ఫిబ్రవరి 1944లో జ్ఞానపీఠం అవతరించింది. మూర్తిదేవి గ్రంథమాల పేరుతో 200 గ్రంథాలను, లోకోదయ గ్రంథమాల పేరుతో 300లకు మించిన గ్రంథాలను జ్ఞానపీఠం ప్రచురించింది. భారతీయ ఇతర భాషల్లోని విశిష్టగ్రంథాలనుకూడ హిందీలోకి అనువాదం చేయటం మొదలైంది. ఇది భారత భారతికి గర్వకారణం.'

భారతదేశంలోని భిన్నభాషలలోని ఒక ఉత్తమ రచనకు బహుమతిని ఇవ్వాలనే ఆలోచన వచ్చింది. 1961 నవంబరు 21 తేది దీనికి స్థూలరూపకల్పన చేసి, రాష్ట్రపతి ఆశీస్సులను పొందారు. 1961 డిసెంబరులో కలకత్తాలో పండితులు దీనికి తమ ఆమోద ముద్రను వేశారు. 1962 లో Times of India ఆధ్వర్యంలో దీనికి జనామోదం లభించింది. 1965 నుండి జ్ఞానపీఠం బహుమతులు ఇవ్వడం మొదలైంది. ఇప్పటికి దీనికి పాతికేళ్ళు నిండాయి. ఆది బహుమతి మలయాళ కవి శంకర కవికి లభించింది. ఇప్పటివరకు 27 మందికి ఈ బహుమతి లభించింది. అందులో నలుగురు స్త్రీలు, ఇరవైముగ్గురు పురుషులు. 25 సంవత్సరాలల్లో రెండు సంవత్సరాలు ఒక బహుమతిని ఇద్దరు రచయితలు పంచుకోవటం జరిగింది. ఇప్పటికీ ఈ వాగ్దేవి కరస్పర్శ కలుగని భాషలున్నాయి. అందులో మొదట చెప్పదగినది సంస్కృతభాష. అయితే సాహితీపరులు భాషాభేదాన్ని అధిగమించినవారు కనుక పుట్టప్ప, విశ్వనాథ సత్యనారాయణలకు వచ్చిన బహుమతి సంస్కృతానికి వచ్చినట్లుగానే భావించాలని పాండురంగారావుగారు చెప్పారు. జ్ఞానపీఠ బహుమతి పొందిన రచనలు ఇతర బాషల్లోకి అనువదింపబడటం, వాటిపై పరిశోధన జరగటం ఎంతైన అవసరమని వీరు తమ ప్రధానోపన్యాసంలో సూచించారు.

తరువాత డా॥ ఎన్. గోపాల్‌గారు జ్ఞానపీఠాధిపతి డా సి. నారాయణారెడ్డి గారికి అభినందన మందారాలు సమర్పించారు. ఆచార్య శఫీ అలీ మీర్జా గారు Prof. కుర్రత్ ఉల్ ఐన్ హైదర్‌గారికి సైదేషన్ సమర్పించారు [వ్యవధి చాలక క్షేమపేసిన ప్రతి, వేళకు, చేతికి అందిరాక ఆనాడు దానిని వారికి అందజేయ లేకపోయినా సమాపనోత్సవంనాడు అందించడమైనది.] డా॥ దేవులపల్లి రామానుజరావుగారు తమ అభినందనలు తెలుపుతూ ఇది దక్షిణ భారత జ్ఞానపీఠ అవార్డు గ్రహీతల సదస్సు మాత్రమే కాదనీ, ఇందులో మరి ఒకటి రెండు భాషలను కలిపితే భారత జ్ఞానపీఠ బహుమతి గ్రహీతల సదస్సు అయి ఉండేదని చెప్పారు. సమగ్ర భారతీయ సాహిత్యానికి ప్రతిబింబంగా ఉస్మానియా యూనివర్సిటీ ఉన్నదని పేర్కొన్నారు. ఆ సాంప్రదాయాన్ని ఇప్పటికీ కాపాడటం సంతోషకరమన్నారు. సి. నా. రె. ఉత్తమకవీ, ఉత్తమ విమర్శకుడు,

మంచి వక్త, మంచి పరిపాలకుడు, వినయం, వివేకం, విద్య మూడూ ఉన్న వాడనీ, సౌజన్యానికి ప్రతీక అని అభినందించారు. సి. నా. రె. రవీంద్రుని సమాన స్థాయికి ఎదగాలని ఆశీస్సులను అందించారు.

ఉస్మానియా యూనివర్సిటీ వైస్ ఛాన్సలర్ ఆచార్య నవనీతరావుగారు జ్ఞానపీఠం అవార్డు గ్రహీతలను ఒక పీఠం మీదకు తీసుకవచ్చిన తెలుగుశాఖ వారు అభినందనీయులన్నారు. 21 భారతీయ భాషలకు అపూర్వరీతిని ఉస్మానియా యూనివర్సిటీ ప్రాతినిధ్యం వహిస్తున్నదని చెప్పారు.

జ్ఞానపీఠ బహుమతి గ్రహీత డా॥ సి. నారాయణరెడ్డిగారు తమ ప్రతిస్పందనోపన్యాసంలో హేతువాది, మానవతావాది జస్టిస్ చిన్నపరెడ్డిగారనీ, తన ఎదుగుదలను గమనిస్తున్నవారు రామానుజరావుగారని తెలిపారు. తమ లేత యూనివర్సిటీకే ఎన్నో సమస్యలుంటే ఇక పాత యూనివర్సిటీకి ఇంకా ఎన్నో సమస్యలుంటాయని అయినా సమర్థవంతంగా నర్వహిస్తూ యూనివర్సిటీలో పచ్చదనాన్నే కాక సఖ్యతను కూడ కాపాడుతున్నవారు ఆచార్య నవనీతరావుగారని ప్రశంసించారు. ఈ సదస్సును దక్షిణ భారత అనేకంటే ప్రదక్షిణ భారత జ్ఞానపీఠ బహుమతి గ్రహీతల సభ అంటే బాగుంటుందని చమత్కరించారు. ఇక తనను గురించి చెప్పుకుంటూ "ఏనాడూ మేడిపండును కాను ఈనాటికీ అద్దంలా ఉన్నాను" అని 1954లో తాను చెప్పుకున్న మాటను ఈ నాటికీ నిలుపుకున్నానని చెప్పారు. నోబుల్ ప్రయిజు రాదగిన రచయితలు ప్రతి భాషలోను 10 మంది ఉంటారు కాని అనువాదాలు లేకపోవటం వల్ల వారికి గుర్తింపు లభించటం లేదని వ్యాఖ్యానించారు.

కుర్రత్ ఉల్ ఐన్ హైదర్‌గారు తమ ప్రతిస్పందనోపన్యాసంలో భారతీయ భాషల్లో వ్రాయబడిన సాహిత్యం అంతట్లోను ఏకత్వం కనిపిస్తుందనీ అందులో అంతర్జాతీయ సందేశం ఉంటుందనీ, ప్రత్యక్షంగా కానీ పరోక్షంగా కానీ భారతీయ సాహిత్యం సాంఘిక, ఆర్థిక రాజకీయ పరిస్థితులను ప్రతిబింబిస్తూ ఉంటుందని పేర్కొన్నారు.

ఈ సభ నలంకరించిన పెద్దలకు ఆచార్య కులశేఖరరావు వందన సమర్పణ గావించారు.

18 తేది ఉదయం మొదటి సమావేశం ప్రారంభమైంది. సమావేశకర్త డా॥ సీతాకల్యాణిగారు అధ్యక్షుని, ముఖ్య అతిథిని, పత్రసమర్పకులను వేదిక మీదకు ఆహ్వానించారు. ఈ సదస్సులో ప్రధాన పత్రాలు రెండూ ఆంగ్లంలో ఉన్నవి. అందుకని అధ్యక్షులు కొత్తపల్లి వీరభద్రరావుగారు తమ ఉపన్యాసాన్ని ఆంగ్లంలో ప్రారంభించారు. విశ్వనాథవారు సి.నా.రె. గారు ఇద్దరూ మన భారతీయ సంస్కృతికి ప్రాతినిధ్యం వహిస్తున్నారని, విశ్వనాథకావ్యం రామాయణ కల్పవృక్షంలో Classical dimensions ఉన్నాయనీ సినారె విశ్వంభరలో Lyrical excellence ఉన్నదనీ విశ్వనాథ వ్యాసుని లాంటి వారని, సి.నా.రె వాల్మీకి లాంటి వారని, భారతీయాత్మను విశ్వమానవాత్మతో కలిపి విశ్వనాథ, సి.నా.రె లిద్దరూ చెప్పారనీ అయితే కాలాన్ననుసరించి వారు రెండు మార్గాలను అనుసరించారని కొత్తపల్లి వీరభద్రరావు గారు పేర్కొన్నారు.

సినారె విశ్వంభరపై పత్ర సమర్పణ చేస్తూ ఆచార్య సి. సుబ్బారావు గారు సి. నారాయణ రెడ్డి గారు మానవతా వాది అనీ మరోటి అనీ గుర్తించడం కన్నా 'కవి' గానే గుర్తించడం సబబన్నారు. సి.నా.రె. విశ్వంభర ఆధునిక సుదీర్ఘ మహాకావ్యం. విశ్వంభర అకస్మాత్తుగా పుట్టుకొచ్చిన కావ్యం కాదు. సి.నా.రె. మొదట రచన నవ్వని పువ్వు నుండి మొదలైన సారస్వతోపాసనంలో అంతా పూసలలో దారంలాగా ఉంటూ వచ్చిందన్నారు. మనస్సు, ప్రగతి అనే వాటిని అంతస్సూత్రాలుగా సమగ్ర రూపకల్పనం చేసిన కావ్యం విశ్వంభర అని శ్రీ సుబ్బారావు గారు వివరించారు.

ఉస్మానియా ఆంగ్లశాఖాచార్యులు డా॥ ఎం. శివరామకృష్ణ గారు 'విశ్వనాథ వాఙ్మయసేవ' అనే అంశంపై ప్రసంగిస్తూ విశ్వనాథ సాహిత్యమంతా ధర్మార్థ కామమోక్షాల సాధన గమ్యంగా భారతీయ సాహిత్య విలువల కనుగుణంగా నడిచిందన్నారు. పాశ్చాత్యులు ముఖ్యంగా ఫ్రాయిడ్, మార్క్సు కామార్థాంకే పరిమిత మయ్యారన్నారు. ఏ సమాజానికైనా కొంతకాలం క్షీణదశ ఉంటుందనీ అది పోయాక నూత్న పరిణామ దశ ఉండడం కూడ సహజమనీ వేయిపడగలను అది వెలువడ్డ కాలాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని పరిశీలించాలన్నారు.

డా॥ సీతాకళ్యాణి గారు ఈ సభకు వందన సమర్పణ చేయడంతో ఈ మొదటి సదస్సు ముగిసింది.

రెండవ సదస్సు 18 వ తేది మధ్యాహ్నం 2-30 గంటలకు ప్రారంభ మైంది. ఈ సభకు ఆచార్య కులశేఖర రావు గారు అధ్యక్షత వహించారు. ఆచార్య బి. రామరాజుగారు ముఖ్య అతిథిగా విచ్చేశారు. డా॥ కె. రాజన్నశాస్త్రి గారు అధ్యక్షులను, ముఖ్య అతిథిని, పత్ర సమర్పకులను వేదికమీదకు ఆహ్వానించారు. ఆచార్య కులశేఖరరావుగారు తమ అధ్యక్షోపన్యాసంలో తెలుగు కావ్యాలను గురించి పాశ్చాత్య భాషల్లో వ్యాసాలు రావలసిన అవసరం ఉందని చెప్పారు.

ఆచార్య రామరాజు గారు తమ ముఖ్య అతిథి సందేశంలో జ్ఞానపీఠ అవార్డు గ్రహీతలను గురించి గోష్ఠిని నిర్వహించే ఇటువంటి సముచిత కార్యాన్ని చేపట్టిన తెలుగు శాఖ వారు అభినందనీయులని ప్రశంసించారు. తాను విశ్వనాథ ప్రాజెక్టును ప్రారంభించానని చెప్తూ ఇప్పుడు సి.నా.రె ప్రాజెక్టు చేపట్టితే బాగుంటుందని సూచించారు. తమిళంలో జ్ఞానపీఠ అవార్డు గ్రహీతలను గురించి ఆచార్య టి.ఎస్. మాణిక్యంగారు ఆంగ్లంలో పత్రసమర్పణ చేశారు. తమిళభాషలో అవార్డు గ్రహీతలైన అఖిలన్ గురించీ, వారి రచనలను గూర్చి, వాటి విశిష్ట తను గురించి చక్కటి పత్రాన్ని సమర్పించారు. విశ్వనాథ కావ్యతత్వాన్ని గురించి శ్రీ వడలి మందేశ్వరరావుగారు విశ్వనాథ ఏకాత్మ మానవత వాదాన్ని గురించి శ్రీ ఘనశ్యామల ప్రసాదరావు గారు వివరణాత్మకమైన పత్రాలను చది వారు. విశ్వంభర-విశ్వజనీనతను గురించి డా॥ ముదిగొండ శివప్రసాద్ గారు విశ్లేషణాత్మకమైన, విశిష్టమైన పత్రాన్ని సమర్పించారు. సి.నా.రె బహుముఖ ప్రతిభను గూర్చి డా॥ తిరుమల శ్రీనివాసాచార్యగారు పత్రసమర్పణ చేశారు. వీరు సి.నా.రె. గారి బహుముఖీనమైన ప్రతిభను ఆవిష్కరించటంలో కృతకృ త్యులైనారు. డా॥ రాజన్న శాస్త్రిగారి వందన సమర్పణతో ఈ సభ ముగిసింది.

19 వ తేది ఉదయం 10 గం.లకు మూడవ సమావేశం ప్రారంభమైంది. సమావేశ కర్త శ్రీ ఎన్. ఆర్. వెంకటేశంగారు, అధ్యక్షులు ఆచార్య జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం గారిని, ముఖ్య అతిథి శ్రీ B. N. రెడ్డిగారిని, పత్ర సమర్పకు

అను వేదిక మీదకు అహ్వానించారు. అధ్యక్షులు ఆచార్య జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం గారు తమ అధ్యక్షోపన్యాసంలో జ్ఞానపీఠ బహుమతి ఆయా రచయితలకు అర్హత వల్లనే లభించింది గాని అదృష్టంవల్ల కాదని చెప్పారు.

ముఖ్య అతిథి శ్రీ B. N. రెడ్డిగారు తమ ఉపన్యాసంలో అవార్డులు రావటానికి అదృష్టంకూడ అవసరమన్నారు. మేరు పర్వతమంత మేధస్సు ఉన్నా ఆవగింజంత అదృష్టం కావాలన్నారు. అయితే అదృష్టాన్ని నమ్ముకొని కూచోకుండా రచయితలు వారివారి సామర్థ్యానికి పదును పెట్టి చక్కటి రచనలు చేసి ఇటువంటి అవార్డులను ఇంకా పొందాలని ఆశించారు. రచయితలు సామాజిక స్పృహ కలిగిన రచనలు చేయాలనీ సమాజంలోని మాలిన్యాన్ని కడిగివేసే సాహిత్య సృష్టి చేయాలనీ సలహా ఇచ్చారు. సమాజంలోని 'మాలిన్యాన్ని నిర్మూలించటానికి నీకున్న శక్తి సామర్థ్యాలు చాలవనుకోకు' అంటూ నేటి సామాజిక దుస్థితిని కవితాత్మకంగా ప్రసంగించారు.

విశ్వనాథ విమర్శనుగూర్చి డా॥ కె. సుప్రసన్నాచార్యగారు పత్ర సమర్పణ చేశారు. వీరు తమ పత్రంలో విశ్వనాథ విమర్శనా కౌశలాన్ని చక్కగా వివరించారు.

డా॥ ఎస్. గోపాల్‌గారు పరిశోధకుడుగా సి.నా.రె. అనే అంశంమీద పత్ర సమర్పణ చేశారు. వీరు తమ పత్రంలో ఆధునికాంధ్ర వాఙ్మయ పరిశోధకులందరికి సి.నా.రె. మార్గదర్శకులని చెప్తూ ఆధునికాంధ్ర కవిత్వాన్ని సి.నా.రె. విశ్లేషించిన తీరుని చక్కగా వివరించారు.

ప్రపంచ పదులు వినిర్మాణంగురించి డా॥ ఆర్. వసునందన్ పత్ర సమర్పణ చేశారు. వీరు తమ పత్రాన్ని సంగ్రహంగా చక్కగ స్పష్టంగా సమర్పించారు. సి.నా.రె కవిత - గేయాత్మకతను గురించి డా॥ జి. చెన్నకేశవ రెడ్డిగారు పత్రాన్ని సమర్పించారు. వీరు తమ పత్రంలో సి.నా.రె. గేయ కవితలోని సంగీతాత్మను- విశిష్టతను చక్కగ వివరించారు.

19 వ తేది మధ్యాహ్నం నాల్గవ సమావేశం ప్రారంభమైంది. సమావేశ కర్త డా॥ కుసుమాబాయిగారు అధ్యక్షుల ఆచార్య నాయని కృష్ణకుమారిగారిని ముఖ్య అతిథి శ్రీ పొత్తూరు వెంకటేశ్వరావుగారిని, పత్ర సమర్పకులను వేదిక మీదకు ఆహ్వానించారు.

అధ్యక్షులు ఆచార్య నాయని కృష్ణకుమారిగారు తమ ఉపన్యాసంలో విశ్వనాథ సి. నా. రె. లకు గల తారతమ్యాన్ని వివరించారు. విశ్వనాథ మొదటి నుండీ చివరివరకు ఒక సిద్ధాంతానికి కట్టుబడినవారని చెప్పారు. సి. నా. రె కవితలో మొదట శాబ్దికమైన ప్రీతి స్ఫుటంగా కనిపిస్తుందనీ తరువాత భావ పరిణతి కనిపిస్తుందనీ ఇప్పుడు అంతర్గత మథనం కనిపిస్తున్నదనీ చెప్పారు. విశ్వనాథ, నారాయణరెడ్డి ఇద్దరూ రెండు మాణిక్యాలనీ ఈ మాణిక్యాల కాంతి మిగిలిన రచయితలను ముందుకు నడిపిస్తుందని చెప్పారు.

ముఖ్య అతిథి శ్రీ పొత్తూరు వేంకటేశ్వరావు గారు తమ ఉపన్యాసంలో బహుమతి గ్రహీతల గ్రంథాలను ఇతర ప్రాంతీయ భాషల్లోకి అనువాదం చేయాలని సూచించారు. గుర్తింపు పొందిన రచయితల జీవితాలను గురించి, వారి రచనలను గురించి సమగ్రమైన గ్రంథ రచన పాశ్చాత్య దేశాల్లో జరుగుతున్నదనీ ఆ పద్ధతిని మనం కూడ అనుసరించాలని చెప్పారు.

డా॥ కుట్టాన్ పిళ్లైగారు మళయాళభాషలో జ్ఞానపీఠ బహుమతి గ్రహీతలను గురించి, వారి రచనల్లోని విశిష్టతను గురించి చక్కటి పత్రాన్ని ఆంగ్లంలో సమర్పించారు.

శ్రీ ఆచార్య కులశేఖరరావుగారు విశ్వనాథవారి కవిత్వంలో వైచిత్రిని గూర్చి వివరణాత్మకమైన పత్రాన్ని సమర్పించారు. విశ్వనాథ వైచిత్రి వివిధ విషయాల్లో, ముఖ్యంగా వర్ణనలోను, పాత్రచిత్రణలోను ఎంత ఉత్కృష్టంగా ఉన్నదో వివరించి చూపారు.

విశ్వనాథ నవలాశిల్పం గురించి ఆచార్య S V. రామారావుగారు పత్ర సమర్పణ చేశారు. వీరు మొదటనే తమ పత్రాన్ని కేవలం విశ్వనాథ నవలలతే

ఎందుకు పరిమితం చేసుకున్నారో చెపుతూ విశ్వనాథవారి ఒక్కొక్క నవలలో ఉన్న శిల్పాన్ని ఆవిష్కరించి చూపారు.

ఏకవీరలోని వేగైనదివర్ణన, ఋతువర్ణనలు నాయికల మనఃస్థితికి ప్రతీక లని చెప్తూ ఏకవీర నవల ఏకవాక్య సూత్రంతో కూడిన ధ్వనిమంతమైన కావ్యం అని ఆచార్య రామారావుగారు అభివర్ణించారు. ఈ వ్యాఖ్యపట్ల ఆసక్తికరమైన చర్చ జరిగింది.

సి నా.రె. ఉపన్యాస కళమీద డా॥ ఎల్లూరి శివారెడ్డి గారు పత్రసమర్పణ చేశారు.నిజమైన ఉపన్యాసకులైనవారికి ఉండవలసిన లక్షణాలను మొదట వివరించి ఆ తర్వాత ఆ విశిష్టలక్షణాలు సి నా.రె. లో ఎలా మూర్తీభవించి ఉన్నాయో డా॥ శివారెడ్డిగారు అద్భుతంగా చెప్పారు. సి. నా. రె. సమయస్ఫూర్తి, వాక్చాతుర్యం, ఉచ్చారణలోని వైశిష్ట్యం గూర్చి వివరిస్తూ వీరు సభారంజకంగా తమ పత్ర సమర్పణ చేశారు.

వర్తమాన దశాబ్దంలో సి.నా.రె.కవితా ప్రస్థానం గురించి డా॥ అమ్మంగి వేణుగోపాల్ గారు పత్ర సమర్పణ చేశారు. వీరు తమ పత్రంలో సి నా.రె కవితా ప్రస్థానాన్ని విశ్లేషణాత్మకంగా చక్కగా ఆవిష్కరించారు.

సమావేశకర్త డా॥ కె. కుసుమబాయి గారు వేదిక నలంకరించిన పెద్ద లకు ధన్యవాదాలు చెప్పటంతో 19 వ తేది నాటి నాల్గవ సభ ముగిసింది.

20 వ తేది సోమవారం ఉదయం సమావేశానికి డా॥ ఆచార్య P. S. R. అప్పారావుగారు అధ్యక్షులుగా వ్యవహరించగా ప్రముఖకవి డా॥ జె. బాపురెడ్డి గారు ముఖ్య అతిథిగా ఆరుదెంచారు.

మరాఠీలో జ్ఞానపీఠం పురస్కారమందుకొన్న విష్ణు సఖారం ఖండేకర్, శర్వాడికర్ లను గురించి డా॥ ఉషా జోషి గారు డా॥ శోభాదేశ్‌ముఖ్‌లు అనేక నూత్న విషయాలను తెలుగువారి కందించారు. ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయం తెలుగు శాఖ రీడర్ డా॥ పి. సుమతీ నరేంద్ర గారు సి. నా. రె 'మంటాలూ - మానవుడూ' కవితా సంకలనాన్ని విశ్లేషించారు.

శ్రీ పటేల్ అనంతయ్య గారు సి నా రె ఉర్దూ పారసీ ప్రభావంతో తెలుగులో ప్రవేశపెట్టిన గజళ్ళ ప్రయోగ వైశిష్ట్యాన్ని ఉర్దూ గజళ్ళతో పోల్చి చూపారు.

డా॥ కసిరెడ్డి వెంకటరెడ్డిగారు సి నా రె సినీగీతాలలోని సాహితీ మూల్యాలను రమణీయంగా పాడుతూ వివరించారు. పల్లవి, చరణాలు, భావచిత్రాలను ఎంతో ఆకర్షణీయంగా చెప్తుంటే సభలో ఆహ్లాదపు జల్లు కురిసింది.

మధ్యాహ్నం సభలో ఆచార్య గంధం అప్పారావు గారు తమ అధ్యక్షోపన్యాసంలో మనిషి మనసుకు, మాటకు, చేతకు ఎంతో అంతరం కనిపిస్తున్నదనీ ఏ వాదానికి చెందినవారైనాసరే త్రికరణశుద్ధిగా జీవించవలెనని అన్నారు.

ముఖ్యాతిథిగా అధికార భాషాసంఘం అధ్యక్షులు ఆచార్య పి. యశోదా రెడ్డిగారు విచ్చేశారు. సంప్రదాయం - ప్రయోగం అనే అంశాలతోనే సాహితీసృష్టి జరుగుతుంది. కాలాన్ని అనుసరించే కవులు వెళ్లారు. కానీ కాలాన్ని శాసించే కవులు పుట్టలేదు అంటూ జ్ఞానపీఠ బహుమాన వైశిష్ట్యాన్ని ప్రశంసించి, బహుమానానికి పాత్రమైన వివిధ భాషలలోని గ్రంథాలనుతెలుగులోకి అనువదించాలని ఆచార్య యశోదారెడ్డిగారు సూచించారు.

ఆచార్య మొగినీ తబస్సుమ్ ఉర్దూలో 1969లో జ్ఞానపీఠం అధిష్ఠించిన ఫిరాక్ గోరక్‌పూరీ వ్రాసిన గూలేనగ్మా కావ్యాన్ని గూర్చి, ఆయన అభ్యుదయ దృక్పథాన్ని గురించి వివరించారు. ఆచార్య తబస్సుమ్‌గారు అనివార్య కారణాలవల్ల రాలేకపోవడంవల్ల వారి పత్రాన్ని శ్రీ M.K. ఫియాజ్‌గారు చదివి వినిపించారు.

మేటి జ్ఞానపీఠ మహారచయిత్రి ఆచార్య ఖుర్రత్-ఉల్-ఐన్-హైదర్‌గారు నవలారచయిత్రిగా, కవయిత్రిగా, కథా రచయిత్రిగా ఉర్దూ సాహిత్యాన్ని సుసంపన్నం చేశారు. ఆమె బహుముఖీనమైన ప్రజ్ఞాప్రభావాలను డా॥ బేగ్‌గారు వివరించారు. తదనంతరం ఆచార్య ఖుర్రత్ ఉల్ ఐన్ హైదర్‌గారు నవలల్లో స్త్రీల చిత్రణను స్త్రీ వాద దృక్పథాన్ని గురించి సోదాహరణంగా ప్రసంగించారు.

అన్ని సమావేశాల్లోనూ యథావకాశం చర్చసాగింది. చర్చలో పలువురు పాల్గొని ఆసక్తికరమైన విభిన్నాభిప్రాయాలను వ్యక్తంచేశారు. చివరగా సదస్సుకు వివిధ ప్రాంతాలనుండి శ్రమకోర్చి విచ్చేసిన ప్రతినిధుల తరపున శ్రీమతి సరోజినిగారు, డా॥ రాజారావు కృతజ్ఞతలు సమర్పించి, సదస్సు నిర్వాహకులను అభినందించారు.

జ్ఞానపీఠం కమిటీ ఎగ్జిక్యూటివ్ డైరెక్టర్ శ్రీ ఇలపావులూరి పాండురంగారావుగారి నాందీవాచకంతో ఆరంభమైన సదస్సు రామకృష్ణమఠం అధ్యక్షులు స్వామి రంగనాథానందజీ భరతవాక్యంతో ముగిసింది. ఈ సమాపనోత్సవ సభ ఆచార్య ఎన్.వి. రామారావు గారి స్వాగతవచనాలతో ప్రారంభమైంది. ఈ సభకు మాన్యశ్రీ ఆవుల సాంబశివరావు గారు అధ్యక్షులై కార్యక్రమాన్ని నిర్వహించారు. జ్ఞానపీఠ బహుమానాన్ని నెలకొల్పి సమస్త భారతీయ సాహిత్యానికే అఖండమైన గౌరవప్రతిష్ఠలు చేకూర్చిన ట్రస్టీ శ్రీ రమేశ్‌చంద్ర గారు పురస్కారమందుకొన్న 27 గురికి జ్ఞాపకంగా తారాదేవి మూర్తిని ఉస్మానియా కులపతులు ఆచార్య టి. నవనీతరావు గారికి బహూకరించారు. జ్ఞానపీఠం పురస్కారం అందుకొన్న ప్రసిద్ధ కన్నడ రచయిత శివరాం కారంత్ గారికి సన్మానం జరిగింది. శ్రీ కారంత్ ప్రసంగిస్తూ పూటకు గతిలేని నిరుపేదలు దేశంలో ఉన్నారు. ఒకవైపు కడుపుకాలుతుంటే రసానుభూతి, సెంటిమెంట్స్ ఉంటాయా? గంగా యమున చాలా పవిత్రాలని కవితల్లో కీర్తిస్తుంటారు. కాని వాటిలో నున్న కాలుష్యం మాటేమిటి? ఆలోచించాలంటూ పెరిగిపోతున్న కాలుష్యంపట్ల అందరూ దృష్టి కేంద్రీకరించాలని ఉద్బోధించారు. భవిష్యత్తరాలకు సందేశం మాట దేవుడెరుగును అసలు వర్తమానకాలానికైనా రచయిత - Positive way లో ఎంతవరకు సందేశమివ్వగలుగుతున్నారని శ్రీ కారంత్ ప్రశ్నించారు.

ఉన్నత విద్యాశాఖ కమిషనరు శ్రీ కనుమలూరి వెంకటశివయ్య గారు ప్రసంగిస్తూ కులాలు మతాలు మొ॥ వాటివల్ల ఘర్షణలు రావు. వాని మూలంగానే వస్తే ఒకే కులం మధ్య ఒకే మతం మధ్య ఎందుకు ఘర్షణలు వస్తున్నాయి? అని ప్రశ్నించారు. అసలు మనిషి హృదయంలోనే ఘర్షణ ఉంది. దానిని మాన్పే సంస్కారం కావాలన్నారు.

స్వామి రంగనాథానందజీ ఆశీస్సులిస్తూ 'నహిజ్ఞానేన సదృశం' ఏ ఒక్క-దానికో పరిమితంకాదు. భారతీయులెప్పుడు లౌకిక విద్యలను తిరస్కరించలేదు. అపరాపరా విద్య రెండు విభాగాలని స్పష్టంగా పేర్కొన్నారు. ఏ శాస్త్రమైనా సరే అందులో అంతస్సూత్రంగా ఫిలాసఫీ ఉంది. ముందు మానవునిలోని శక్తిని ఉద్బుద్ధం చేయాలి. ఆ శక్తి నిర్మాణాత్మక పథంలో ఉన్నప్పుడే దేశానికి భవిష్యత్తు ఉంటుందని స్వామీజి ప్రవచించారు.

కడపట సదస్సు సంచాలకులు ఆచార్య వేటూరి ఆనందమూర్తిగారు అతిథులకు, వక్తలకు, సదస్సు నిర్వహణలో నేపథ్యాన వుండి తోడ్పడిన సహోపన్యాసకులకు పరిశోధక విద్యార్థులకు కృతజ్ఞతలు తెలిపారు.

ఈ సమాపనోత్సవంతో జాతీయ సదస్సు సంపన్నమయింది. మొత్తం మీద సదస్సు విజయవంత మయిందనీ ఆశయసాధనలో ఫలప్రదమయిందనీ అందరూ ముక్తకంఠంతో శ్లాఘించారు.

నివేదిక కూర్పు

డా॥ కె. కుసుమాబాయి

డా॥ వెలుదండ నిత్యానందరావు

తెలుగుశాఖ
(1989-90)

తెలుగుశాఖ :

30 సెప్టెంబరు 1989 న ఆచార్య అమరేశం రాజేశ్వర శర్మగారు పదవీ విరమణ చేయగా ఆచార్య వేటూరి ఆనందమూర్తిగారు తెలుగు శాఖ అధ్యక్షులుగా పదవీ బాధ్యత స్వీకరించారు. 31 మార్చి 1990 న ఆచార్య నాయని కృష్ణకుమారి గారు పదవీ విరమణ చేయగా, ఆచార్య ఎస్. వి. రామారావు గారు బోర్డ్ ఆఫ్ స్టడీస్ అధ్యక్షులుగా పదవీ బాధ్యత స్వీకరించారు. డా॥ పి. సుమతీ నరేంద్ర రీడర్‌గా ప్రమోట్ కాగా, క్రొత్తగా డా॥ ఎన్. స్వామి లెక్చరర్‌గా తెలుగు శాఖలో చేరారు. డా॥ కె. కుసుమాబాయి కోఠీ మహిళా కళాశాలనుంచి యూనివర్సిటీ ఆర్ట్సు కళాశాలకు, డా॥ కె. ఋక్నుద్దీన్ నిజాం కళాశాలనుంచి కోఠీ మహిళా కళాశాలకు బదిలీ అయినారు.

పరిశోధన :

1990 ఆగష్టు నెలాఖరువరకు ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయం తెలుగు శాఖలో 168 మంది పి.హెచ్.డి. డిగ్రీని, 187 గురు ఎం.ఫిల్. డిగ్రీని పొందారు. డా॥ తిరుమల శ్రీనివాసాచార్య (సర్దార్ పటేల్ కళాశాల), డా॥ కె. ఋక్నుద్దీన్ (కోఠీ మహిళా కళాశాల) డా॥ ఎం. చెన్నప్ప (సికింద్రాబాదు పి జి. కళాశాల), డా॥ ఎన్. స్వామి (నిజాం కళాశాల) ఎం. ఫిల్. పర్యవేక్షకులుగా గుర్తింపు పొందారు.

పిహెచ్. డి. డిగ్రీ పొందిన వారు

(1989 జనవరి - 1990 ఆగస్టు)

1.	ఎం. అండమ్మ	జానపద వాఙ్మయంలో శక్త్యారాధన	(నా.కో.)	1989
2.	ఎన్. శంకర్	చలం సాహిత్యంలో స్త్రీ చిత్రణం	(ఎస్వీరా)	మార్చి
3.	డి. నర్సయ్య	గిడుగు రామమూర్తి జీవితం - రచనలు	(కె.కె.రం.)	ఏప్రిల్
4.	ఎ. పాండయ్య	మహబూబ్‌నగర్ జిల్లా - సామాజిక భాషాశాస్త్ర అధ్యయనం	(కె.కె.రం.)	మే
5.	ఎ. విద్యారాణి	ఆధునిక తెలుగు సాహిత్యంలో కరుణరసం	(జి.వి.సు.)	మే
6.	డి. హనుమంతరావు	చిత్ర భారతం - సమగ్ర పరిశీలనం	(పి.యశ.రె.)	జూన్
7.	వి. ఆంజనేయులు	చొక్కనాథ చరిత్ర - సమగ్ర పరిశీలనం	(ఎం.శి.ప్ర.)	జూలై
8.	వి. నాగేశ్వర శర్మ	నీతి చంద్రిక - బాల వ్యాకరణం	(శ్రీహరి)	ఆగస్టు
9.	ఎన్. అనంత లక్ష్మి	తెలుగు సాహిత్యంలో రాధా తత్త్వం	(బి.రా.రా.)	ఆగస్టు
10.	పి. ఎల్లారెడ్డి	తెలంగాణాలో యక్షగానము - రచన - ప్రయోగం	(రఘుమా)	సెప్టెం.
11.	ఎన్. శరత్ జ్యోత్స్నారాణి	ఎల్లోరా రచనలు - సమగ్ర పరిశీలన	(ఇ.శి.రె.)	డిసెం.
12.	ఎస్. వి. సత్యనారాయణ	తెలుగులో ఉద్యమ గీతాలు	(గోపాల్)	డిసెం.
				1990
13.	ఆర్. శ్రీమన్నారాయణ శర్మ	ముట్నూరి కృష్ణారావు జీవితము - రచనలు	(ఎస్.జి.రా.)	ఫిబ్రవరి

14.	ఎస్. గంగయ్య	అత్యుత్తమ జీవితాల కథనలు - సమగ్ర పరిశీలన	(సుజాత)	ఫిబ్రవరి
15.	కె. పెదమాండ్లాదారి	తెలుగు సాహిత్యంలో విన్నపములు	(కు.శే.రా.)	ఫిబ్రవరి
16.	బి. నాగిరెడ్డి	తెలుగులో మహా భారత నాటకములు - తులనాత్మక పరిశీలన	(శ్రీహరి)	జూన్
17.	ఎం. హరిదాసు	తెలుగులో యాత్రా చరిత్రలు	(గోపాల్)	జూన్
18.	డి. నళిని	తెలుగులో హాస్య నవలలు	(ఎస్వీరా)	జూలై
19.	ఎస్. సుగుణ	ఆధునిక మధ్య సాహిత్యంలో స్త్రీ	(ఆ.రా.శ.)	జూలై
20.	బి. జయాదేవి	తెలుగు సాహిత్యంలో పక్షులు	(కు.శే.రా.)	ఆగస్టు
21.	పి. లక్ష్మీనరసమ్మ	తెలుగులో ఏకాంకికలు	(పల్లా.దు.)	ఆగస్టు

[illegible] ఫిల్. డిగ్రీ పొందిన వారు

([illegible]989 జనవరి - 1990 ఆగస్టు)

			1989
1. [illegible]	ఆధునిక తెలుగు సాహిత్యంలో వరకట్న సమస్య —విశ్లేషణ	(సుమతి)	మార్చి
2. బి. బాలకృష్ణయ్య	స[illegible] - పరిశీలనం	(ఇ.శి.రె)	ఏప్రిల్
3. ఎం. నాగయ్య	కూచిమంచి తిమ్మకవి సింహాచల మాహాత్మ్యం	(కు.శే.రా)	ఏప్రిల్
4. ఎం. దత్తాత్రేయ శర్మ	ముట్నూరి కృష్ణారావు సంపాదకీయాలు	(ఇ.కృ.మూ)	మే
5. [illegible]	మహబూబ్‌నగర్ జిల్లా మోట పాటలు	(కె.వెం.రె)	మే
6. [illegible]	ఈ జంట నగరాలు - హేమంత శిశిరాలు	(పి.వి.చ)	జూన్
7. [illegible]	మాలతీ చందూర్ నవలలు	(కుసుమ)	జూన్
8. [illegible]	శ్రీశ్రీ పీఠికలు	(గోపాల్)	ఆగస్టు
9. [illegible]	మహబూబ్ నగర్ జిల్లా కోలాటం పాటలు	(కె.వెం.రె)	సెప్టెంబర్
10. [illegible]	రా.వి. శాస్త్రి కథలు	(సుమతి)	డిసెంబర్
11. [illegible]	ఆదిరాజు వీరభద్రరావు వాఙ్మయ సేవ	(ఎస్వీరా)	డిసెంబర్
			1990
[illegible]	[illegible]	(గోపాల్)	ఫిబ్రవరి

13.	ఎస్. ఆంజం రాజు	నార్లవారి సంపాదకీయాలు (మూడు దశాబ్దాలు)	(నిర్మల)	మే
14.	ఎం. గంగారాం	పతాభికృతులు-పరిశీలన	(సత్యవతి)	జూన్
15.	ఎం. అనంతాచార్యులు	భర్తృహరి సుభాషితాలు - తెలుగు అనువాదాలు	(శ్రీహరి)	జూన్
16.	సుబ్బలక్ష్మి	జానపద భాగవత గేయాలు - శ్రీకృష్ణ బాల్య క్రీడలు	(సుశీల)	జూలై
17.	వి.వి. రమణమూర్తి	త్రిపుర కథలు - ఆధునిక జీవన సంక్లిష్టత	(గోపాల్)	జూలై
18.	డి. కామేశ్వరరావు	కృష్ణశాస్త్రి గేయాలు - కవితాతత్త్వం	(ఎస్వీరా)	ఆగస్టు

పి. హెచ్. డి. కోర్సులో చేరిన వారు

(1990 ఏప్రిల్)

1.	బి. సరళ	బొబ్బిలి సంస్థాన చరిత్ర - సాహిత్యపోషణ	(ఇ.శి.రె)
2.	సిహెచ్. దయానందం	తెలుగు పత్రికలలో ప్రత్యేక శీర్షికలు	(ఎస్వీ.రా)
3.	బి. కేశవులు	జానపద విజ్ఞానములో దాసరులు	
4.	సి. హెచ్. రాధాకిషన్	మల్లంపల్లి సోమశేఖరశర్మ వాఙ్మయము	(ఎస్వీ.రా)
5.	పి. వసుంధరాదేవి	19 వ శతాబ్దపు ఆంధ్ర సాహిత్య చరిత్ర (ప్రక్రియలు - ప్రయోగాలు)	(వి.సీ.క)
6.	కె. విజయలక్ష్మి	కాశీయాత్ర చరిత్ర - భాషా సామాజిక పరిశీలన	(వే.అ మూ)
7.	ఎం సంపత్కుమార్	అభ్యుదయ సాహిత్యము - పాశ్చాత్య విమర్శధోరణుల ప్రభావము	(నా.కృ.కు)
8.	సుబ్బలక్ష్మి	తెలుగు జానపద సాహిత్యము - పౌరాణిక గేయ గాథలు	(ఇ.శి.రె)
9.	పి. వెంకటాచార్యులు	తెలుగు సాహిత్యములో విజయ విలాస కథ - తులనాత్మక పరిశీలన	(కు.శే.రా.) (కె.రా.శా)
10.	వై. సత్యవతి	ఫేటూరి ఖారి కావ్యాలు - కథలు.రూపకాలు	(వే అ మూ)

11.	టి. వి. రుక్మిణి	మహాభారతంలో ధర్మజుని పాత్ర	(సుమతి)
12.	పి. కేశవాచార్య	హైదరాబాదు & సికింద్రాబాదు జంటనగరాల్లో కవులు, రచయితలు	(ము.శి.ప్ర)
13.	ఎం.డి. మహబూబ్ అలి	ఆధునిక కవిత్వము - వస్తువు, రూపపరిమాణము	(గోపాల్)
14.	వి. కమల	ప్రాచీనాంధ్ర సాహిత్యంలో ప్రతీకలు	(కె.వెం.రె)
15.	సి. పుండలీక శర్మ	తెలుగు సాహిత్యములో లలితోపాఖ్యానాలు	(కె రా.శా)
16.	ఎస్. రవీందర్	నారాయణరెడ్డి గేయకావ్యాలు	(సుమతి)
17.	ఎన్. పార్వతమ్మ	యక్షగానము - భాగవత కథలు	(కె.వెం.రె)
18.	ఎం. శ్రీనివాసు	తుమ్మలపల్లి రామలింగేశ్వరరావు నవలలు	(వి.స్వీ క)
19.	సి హెచ్. రామానుజాచార్యులు	తెలుగులో తిరువాయి మొళి	(కు. శే.రా)
20.	ఎం. సుబ్బారాయుడు	రామాయణ కల్పవృక్షములో రాక్షస పాత్రలు	(ము.శి.ప్ర)
21.	పి. పుల్లయ్య	కొడవటిగంటి కుటుంబరావు సాహిత్య తత్వము	(గోపాల్)
22.	వి. సురేందర్‌రావు	యక్షగానం - భారత కథ	(కె.వెం.రె)

ఎం. ఫిల్. కోర్సులో చేరినవారు

(1990 మార్చి)

1.	ఏ. సుజాత	వేయి పడగలు, నారాయణరావు నాయక పాత్రలు	(ము.శి.ప్ర.)
2.	కె. విమలాదేవి	శ్రీ పాద కృష్ణమూర్తి శాస్త్రి 'యాజ్ఞవల్క్య చరిత్రము' - పరిశీలనము	(రావిఖా.)
3.	ఎం. వి. లక్ష్మణరావు	ధనికొండ హనుమంతరావు మగువ మనసు - పరిశీలన	(సుమతి)
4.	ఎం. లక్ష్మీకాంతం	అభాగ్యోపాఖ్యానం - అధిక్షేపం	(కుసుమ)
5.	హెచ్. హరికిశోర్	దువ్వూరి రామిరెడ్డి పలితకేశం - కాల్పనికత	(చెన్నప్ప)
6.	డి. కృష్ణకుమారి	శ్రీనాథుని శివరాత్రి మాహాత్మ్యము - సమాలోచన	(తి శ్రీ దా.)
7.	కె. రమాదేవి	జంధ్యాల సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి 'సాలంకార కృష్ణరాయలు'	(ఇ.శి.రె.)
8.	పి. ప్రభులింగ దేవర	జానపద సాహిత్యం - శైవ సంబంధి గేయాలు	(కె.వెం.రె.)
9	ఎం. వెంకటేశ్వర్లు	జంటనగరాల స్థల నామాలు	(గోపాల్)
10.	పి. చంద్రరేఖ	పోతుకూచి సాంబశివరావు నవలలు	(ఎన్. స్వామి)
11.	ఎం. వేంకటేశ్వర్లు	ముక్కురాల రామారెడ్డి 'దేవరకొండ దుర్గం' - పరిశీలన	(నా. కోటి)
12.	ఎల్. చంద్రమౌళి	నల్లగొండ జిల్లా దంపుడు పాటలు	(ముక్నుద్దీన్)

ఎం. ఫిల్. వేసవి కోర్సులో చేరినవారు
(1990 మే)

1.	పి. కళ్యాణ శారద	స్మృతి కావ్యాలలో 'స్మృతిగీత' వైశిష్ట్యం	(సుమతి)
2.	పి. ఎస్. శైలేశ్వరశర్మ	విధుమౌళిశాస్త్రి గారి తాండవ రామాయణ వైశిష్ట్యం	(కు.శే.రా)
3.	పి. చెన్నకేశవులు	అంతటి నరసింహం నవలలు-సంఘసంస్కరణ దృక్పథం	(గోపాల్)
4.	ఎ. అనంతరాములు	కపిలవాయి లింగమూర్తి శతకాలు - పరిశీలన	(కె.వెం.రె.)
5.	జి. శ్రీహరిరావు	సురవరం ప్రతాపరెడ్డి నాటక సమాలోచనం	(ఇ.శి.రె)

THE WORLD OF BOOKS IN THE LAND OF LETTERS

DR. I. PANDURANGA RAO
Executive Director, Bharatiya Jnanpith

There was a time when seekers of knowledge could find books in running brooks and sermons in stones. Though this tendency still persists particularly in the field of aesthetics and metaphysics, the most popular medium of acquiring knowledge today is the printed word appearing preferably in the form of books. Though the modern media of mass communication have partially eclipsed the importance of books, the lasting impact of books on the acquisition of knowledge, both conditional and absolute, can hardly be denied. Book-writing, book-making and book-publishing are therefore still very important not only for the average reader but also for the accomplished scholar. But with the passage of time, this activity has become more commercial than cultural with the result that the source of knowledge has not only become inaccessible to the average seeker but also turned out to be more utilitarian and entertaining rather than elevating and enlightening. It was in this context that the need for non-commercial and cultural organisations mainly devoted to the advancement of learning even at the cost of personal benefit has been felt in the recent past, particularly during the freedom struggle and the period that followed.

It is in this background that the publication-activities of literary and cultural organisations like Sahitya Akademi, National Book Trust, Publication Division. Bharatiya Bhasha Parishad and Bharatiya Jnanpith have to be understood and appreciated. *Jnanpith*, among these organisations, has had a distinguished role to play slightly different from its sister organisations. Firstly, it is managed by a Trust not dependent on the government support. Secondly, it is not confined to mere literary activities but is deeply involved in conducting researches in the ancient extinct and rare-works of knowledge in Sanskrit, Prakrit, Apabhramsha and also in some of the South Indian languages like Tamil and old Kannada. This is an area not normally touched by other literary organisations engaged in publication

work. Infact, the need for such an organisation was felt by scholars from all over the country when they gathered at Varanasi for the *12th session* of the *All India Oriental Conference.* It was at the instance of these scholars that Bharatiya Jnanpith came into existence on 18 February, 1944 at Varanasi with Sri Shanti Prasad Jain as its founder and his wife Smt. Rama Jain as the founder President. The distinct nature of this organisation devoted to the cause of Indian thought, culture and literature was spelt out even in the Deed of Declaration dated 14 February, 1944 which states its objective as : to conduct researches so as to bring out the extinct and rare works of knowledge and to encourage creation of original contemporary literature for the benefit of the people. Ever since its inception, Jnanpith (True to its name) has been successfully trying to bring to light, within the reach of the common man, the hidden treasures of Indian philosophy and to encourage creative writing in all Indian languages which can project Indian mind and vision.

In trying to realise the twin objectives of dissemination of knowledge and promotion of creative writing, Jnanpith undertook publication work of two dimensions to start with. The first one named Moortidevi Granthamala concerned itself with conducting researches into ancient treasure of knowledge laid hidden in classical languages like Sanskrit, Prakrit and Apabhramsha and also in some of the ancient Indian languages like Kannada and Tamil. Infact the very first work undertaken under the Moortidevi Granthamala named after the devotional mother of the devoted son Shri Shanti Prasad Jain was centered round a manuscript on palm leaves kept for centuries in far South in a temple in Karnataka. It was Janapith which discovered for the first time that it was a rare work on the doctrine of Karma written in old Kannada. It was a ninth century commentary in Sanskrit on a second century work in Prakrit on doctrine of Karma. Later this entire text was published with Hindi translation covering about 3000 pages under the title Maha-Bandha. Since then about 130 books have been published under this broad heading. Some of the important titles

this head are Padmapurana of Acharya Ravi Sena, Pauma Chariu of Swayambhu, Rama Chandra Charita Purana of Nagachandra and Tattvartha Raja Varthika of Bhatta Akalanka. In course of time Jnanpith adopted a sister publication of similar objectives known by the name Manikchand Granthamala and saved it from extinction. As Kannada was found to be a potential source of such material, Jnanpith started another series of publication by the name Kannada granthamala from the ancillaries of the main fountain-head, Moortidevi Granthamala. Though this primarily concerns itself with books pertaining to Jain philosophy or the philosophical treatises authored by Jaina scholars, there is wide scope for its expansion to cover other spheres of knowledge coming under the broad spectrum of Indian philosophy.

With the institution of the prestigious Jnanpith Award, almost twenty years after the establishment of Jnanpith, the horizon of Jnanpith's outlook towards the world of books further widened. It should be said to the credit of the Bharatiya Jnanpith that it was Jnanpith which tried, for the first time in the history of literary awards in India, to identify the best and the most outstanding creative writing in Indian literature taken as a whole irrespective of the language in which it found expression. This unique phenomena in the field of literary appreciation had its impact on the publication activities of Bharatiya Jnanpith. It is this dimension that gave rise to the second branch of publication called Lokodaya Granthamala. In the process of identifying the best creative work of a specific period Jnanpith naturally thought of projecting such luminaries not merely by the formal presentation of annual awards but also by bringing to light their writings. This not only promoted publication of contemporary literature but also helped in the identification of the most cherished 'Indianness' in Indian literature.

This started with the publication of awarded books in Hindi translation so as to make the awarded work accessible to all lovers of literature irrespective of their mother tongue. The ideal thing would have been to make them available in all Indian languages. But this presents some practical problems though not

insurmountable. But even this much of initiative in the right direction of projecting the best beyond a particular area is by itself an achievement and it certainly paves the way for further projection covering other Indian languages.

This attempt to expand the readership of the best literature beyond its language gave rise to a new branch of publication came to be known by the name 'Rashtra Bharati Granthamala'. This series undertakes the publication of any good (though not the best) literary work in Hindi translation. Thus the Rashtra Bharathi Granthamala has elevated Jnanpith to the level of a clearing house for the best or atleast noteworthy literature produced in any Indian language.

There was an occasion when Jnanpith tried to enter into publication of books (mainly translations) in other Indian languages. Ever since the inception of Jnanpith award, the awarded works were invariably translated into Hindi and made available to the public by the time the presentation function is scheduled to take place When Sumitranandan Pant got the award, Jnanpith ventured to undertake the translation and publication of his awarded work 'Chidambara' into most of the Indian languages like Marathi, Kannada, Telugu, Gujarati, Bengali and even English. This was a laudable attempt on the part of the Jnanpith.

So far, about 500 titles have been published under the Lokodaya and Rashtra Bharathi Granthamala. These publications cover almost all genres of literary composition including novels, plays and short-stories. Thus the writers of Indian languages have started looking for the right place for their projection in a non-commercial publishing agency like Bharatiya Jnanpith.

Recently Jnanpith has launched a project to provide incentive for the promising young writers and help them in publication of their early writings. Under this scheme a competition is held every year in a particular genre and is confined to young writers who have not published any book in that genre. The Jnanpith publishes the winning manuscript and thus launches

the literary career of a new writer. The young writer so chosen is treated cf par with any other writer whose books are published by the Jnanpith as far as the payment of royalty is concerned. So far four writers have received this honour for short story (Rita Shukla), poetry (Vinod Das), humour-satire (Harish Naval) and play-writing (Vivekanand).

In trying to bring Indian languages closer and to provide opportunity for the lovers of literature to know what is happening in other Indian languages, Jnanpith has been publishing since 1983 anthologies of short stories and poems selected from all Indian languages and translated into Hindi. These anthologies are widely read and appreciated throughout the country.

Though Bharatiya Jnanpith is not a publishing house and much less a commercial concern in the field of publication, it has contributed substantially to the promotion of Indian thought, literature, culture and philosophy through its valuable publications, numbering about 500 so far. It is a matter of pride, privilege and satisfaction for the institute as well as some of the prominent writers today that Jnanpith has served during the past fifty years, as a stepping stone (if not a touching stone) for many writers in Hindi and other Indian languages (once promising and non-established). In this respect *Bharatiya Jnanpith* is a real seat (pith) for knowledge (Jnan) to be acquired, imparted and assimilated through paper and print which play a significant role in the world of books and the land of letters today.

—=+=—

VISWAMBAHARA : Relevance of a Modern Epic

—PROF. C. SUBBA RAO

It is said of Milton that he wanted to write a poem which the world would not willingly let die. It is no mean ambition on the part of that great poet. Perhaps, it is the last infirmity of noble minds. The poet's passion for a life beyond life is well known. Hence, it is no surprise that we find poets pledging themselves from time to time that they would write poems which would out last their mortal selves.

In order to qualify even for 'goodness', not to speak of 'greatness', you need a great subject-matter. The selection or election of the subject or *Vastuvu* is very important. The first poet in English said: "I will sing of creation". If Virgil sang of "arms and the man", Milton sang of man's "first disobedience". We have our first poets pledging to write of high and mighty things and to write for universal welfare. We have the instance of a *potana* or more recently of *Viswantha* who elected to offer a plenary 'naivedya' to Sri Rama.

The poet of *Viswambhara* declares that he would sing of *Man*, that is, man in the abstract or the collective abstraction called man. Unlike the romantic poet who became his own 'subject', unlike Wordsworth who sang of himself or Whitman who wrote *Song of Myself*, the poet here would speak of man and his mind, the "Ascent of man", as Bronowski would say. Although *Viswambhara* reads like an interior monologue, appears like an interior journey undertaken by the poet, it is not a personal or even a confessional poem. It is more in the nature of *an essay on man* written by Pope. The scene is unlocalised set in the theatre of the mind of man. The rise and fall of man is the subject, more rise than fall in the case of this poem. If there is one unifying thread which informs the structure of the poem,

it is the mind of man, The interior journey has a linear progression. Things do not happen simultaneously even though it is set in the mind. There is a calculated order. It is a modern man's poem of the forbidden fruit and 'felix culpa' or the fortunate fall. These are used not so much to refer to man's tragedy as to highlight the mighty mind of man; not so much to justify the ways of God to man as to chart the voyage of man's mortal destiny in five sections.

In the first section nature and human nature are shown to be made for each other; that is before the fall, before the loss of innocence. Hence the appropriateness of the use of pathetic fallacy here.

The second section celebrates man's artistic glory in a multimedia setting. The third deals with the legendary facets of the human mind reflected in Viswamitra, Buddha, Alexander, Ashoka, Socrates and Christ. The fourth section begins questioning: what is the use of it all if one is still a prisoner of the six vultures and the fallible five senses. The fifth concludes with a reference to the continual quest and to racism and imperialism and Gandhism.

An epic af the "middle earth,' focussing on the mind of man, the poem does not resort to either a millenium or an apocalypse, content to conclude in low key mode.

There is a tendency among critics to make use of 'humanist' and 'humanism' with reference to *sinare* not merely as classificatory labels but as honorific titles. But these would become meaningful only when you examine the manner in which *man* is presented against the cosmic backdrop of nature, nourished by tradition, sustained by pride and persisting through defeat or death. The narrative unfolds like a long choric comment, a Greek chorus without the benefit of the actions of men and women in the foreground. It takes great courage on the part of the poet to despense with concrete characters and dramatic action while plunging into the abyss of man's mind.

We are meeting at a time when an anti-humanist wind (or is it a gale?) is supposed to be clearing the age-old cobwebs of philosophical illusion related to man and his position in the

universe of discourse. It is difficult not to feel self-conscious about the use of language and its old certainties. But, at the same time, no one can deny the need for affirmation and faith in Man's capacity to heal the wounds which he has inflicted on himself. The need is all the greater in the context of racial hatred, nuclear weapons, environmental degradation and economic inequalities. It takes a daring imagination to rehabilitate *man* and to reaffirm faith in his all too fallible self, mind or manas. To say that Man's tryst with destiny is endless, a perpetual test and a continual quest cannot fail to inspire man to meet the ultimate obligations to himself.

There are no precursors in this line for the poet unless we consider his earlier poems as embodying the poet's past self. We are told that the career of any strong poet is characterized among other things, by a trial involving self-definition. The greater the poet, the more aware is he of the need for self-justification. "The conventions at his disposal do not lessen the agony of self-election; if he admires the ancients, he trembles to rival them; if he does not admire, he trembles before a void he must fill". (Hartman).

Although *Viswambhara* is not an epic in the sense in which we use the term with reference to, say, *Illiad* or *Aeneid, Fairie Queene* or *Paradise Lost*, this long prose-poem is epic in scope and range of reference. It deals with Man from first to last; What has man made of himself? Man's inhumanity to himself; His peaks of artistic glory, scientific achievement, material progress and spiritual ascent.

One thing which strikes us here is the absence of e ither a framework of shared values or a context of shared myths. The poets of old could always rely on a frame work of myths and legends and their received values. This is denied to a modern poet. The contemporary poet, according to Eliot, is obliged to create the context in which he is to be understood, or appreciated. *Viswambhara* makes a syncretic use of western myth and modern history and science.

What a piece of work is a man! How noble in reason! how infinite in faculties! in form and moving, how

express and admirable! in action, how like an angel! in apprehension, how like a god! the beauty of the world! the paragaon of animals! And yet to me, what is this quintessence of dust? Man delights not me................"

(Hamlet).

"If this myth is tragic, that is because its hero is conscious. Where would his torture be, indeed, if at every step the hope of succeeding upheld him? The workman of today works every day in his life at the same tasks, and this fate is no less absurd. But it is tragic only at the rare moments when it becomes conscious"

(Camus).

Whether it is Hamlet or Camus, man's predicament is analysed with unconcealed irony. What is missing in *Viswambhara* is this ironic touch, atonce the poem's forte and its weakness, perhaps. Irony is said to be a strategy with the help of which a writer makes himself invulnerable in relation to his subject matter. In other words, the absence of irony tends to make one's position vulnerable. For example, how could any poet sing in praise of man's progress today without being self conscious? without referring to man's inhumanity to man. The poet calls in question racism, imperialism and so on as he does the other sins of man. But the voice, it must be admitted, does not betray any anxiety or loss of hope. In fact, it is tempting to read the fourth section and the fifth one to endorse a nagative meaning. The eternal quest could easily decline into the hopeless quest of Sisyphus. I wonder whether there is enough irony in the poem to substantiate this 'misreading'.

I hate poetry which has a 'palpable design' : that is Keats speaking disparagingly of Wordsworth. Ever since, we have come to value 'impersonality' or 'negative capability' in poetry. It is only in recent times that the politics of impersonality, not the aesthetics of impersonality is shown to conceal an ideology all its own. The ideology of 'non-commitment' is itself an ideology. Few can speak of ideological virginity now a days.

On the other hand, in Telugu criticism we find people valorising commitment and ideology to see the like of which one has to go back in time to the thirties in England. Since then, we have seen how the "Gods have failed" in England and elsewhere. Nothing sacred remains now; everything is reduced to the

politics of power and the manipulation of discourse to suit your ends. Under the suspecting glance of the new philosophy, the old certainties, values and even Man, the subject, are shown to be deceptions which we have practised willingly on ourselves.

The question is very often raised in certain quarters whether *sinare* does not have an ideology. Does he conceal an ideological naivete or innocence, or is his stance a calculated avoidance of commitment or is it a transcendance of it? *Sinare* eludes our grasp, say the critics. If he is neither a revolutionary nor a reactionary, is he then a 'status quoist'? they ask. It is good to remember that there is a certain kind of poet whose 'sensibility cannot be violated by ideas'. It would be foolhardy to suggest that ideological commitment alone would ensure and enhance the quality of a poem. If anything, a good poem might help the cause of this or that ideology. *Sinare's* 'middle course' is not to be mistaken as poetic 'bad faith'. Nor does it imply an ideological poverty. He belongs to the time-honoured tradition of poets for whom "the middle earth", this world is the proper place for man or poet to grow in. Not lured either by *the under world* or by *the other world*, he is content to sing of man, fallible and hence human to the core.

How does he sing then of this man? There were decades in the 20th century when a poet could sing unself-consciously and innocently. The war-weary west craved for lyricism, sought solace in the booming rhetoric of Dylan Thomas in the forties. That time is past. We say this is an age of criticism, an age of anxiety. There is very little scope for lyricism and less hope for poetry. How does it happen then that we have a poet who discovers his identity in terms of a lyrical voice singing innocently in praise of man and man's mind? It is a measure of *Sinare's* achievement as poet that he has been able to acquire a unique tone of voice, a signature immediately identifiable. We do not find in his work that modern, poetic or poet's malady, 'anxiety of influence'. Announcing his vocation as poet, he goes on experimenting with a variety of poetic modes. *Viswambhara* itself is one such experiment, a long poem, a prose poem and what he would call 'a samagra kavyam' an integral poem.

A long poem, a modern epic begs more questions than one could ever hope to answer. In the first place, would it be possible to write a long poem in these times? Many who espouse the extreme Longinean view consider the long poem as a contradiction in terms. In the words of Bradley :

> "It has become impossible not because we cannot write it, but because we see that we ought not. And, in truth, it never was written. The thing called a long poem was really, as any long poem must be, a number of short ones, linked together by passages of prose; And these passages could be nothing except prose; for poetry is the language of a state of crisis, and a crisis is brief. The long poem is an offence to art".

Length or magnitude has become less a criterion of excellence than a mere descriptive term of reference with regard to an epic. The so-called purity of genre has become a thing of the past. The word 'epic' itself has become less and less generic; it is more normative referring to the strength of a work in terms of conception, scope and intensity. Once intensity is accepted as a value, it is only natural to welcome the emergence of the lyric norm and the short form. And yet, the lure of the long poem persists in the mind of the poet, a challenge to both poetry and poet, demanding the last farthing of the poetic energy a writer is capable of summoning.

This is a temptation very few could resist. For every Milton who succeeded in the attempt, there were dozens like Keats who failed and failed gloriously. For every *Paradise Lost*, we have a *Hyperion*. It is said of Milton that he had erected a 'Chinese wall' in so successfully composing an epic like *Paradise Lost*. Those who came after Milton cannot be expected either to repeat his success or imitate him. If the same analogy is extended to our own literature, no one would expect an aspiring poet to follow the line of a precursor like Viswanatha. It would be suicidal to make such an attempt.

A deviation from the norm, a creative departure, (and in Harold Bloom's jargon, a creative misprison) is the only way by which one could ensure poetic self preservation. And this

creative departure is no easy task, especially in the context of the absence of shared myths and legends and received values, not to refer to valid and relevent poetic conventions. Perhaps it is not out of place to mention here yet another difficulty of a modern poet : that is, the increasing 'marginalisation' of the poet's voice. Once a *Vates*, *a Drasta*, later an unacknowledged legislator, the voice of the poet is exiled from his true audience. It is the poetaster who has the ear of the captive audience.

The stupendous task of composing a modern epic against the background of difficulties associated with choice of subject, form and medium should now be clear. Many would consider the novel as answering the description of a modern epic. The long work, that 'loose and baggy Monster' appears to meet the requirements of magnitude, variety and depth. Sensibilty alters from generation to generation, says Eliot. But, he adds, only a genius could alter expression. From this angle. *Viswambhara* stands as a monumental example of the glory and the good, the agony and the ecstasy, the rise and fall of man and of the artistic risks involved in composing a modern epic.

* * * * *

VISWANATHA'S VEYI PADAGALU AND RAMAYANA KALPAVRIKSHAMU

PROF. M. SIVARAMAKRISHNA

In a self-revelatory essay entitled "*My Literary Writings*", Viswanatha identifies the cluster of unique features which make the work of classicists such as *Nannaya, Tikkana* and *Srinatha* and by implication his own-endure.

> They are not mere old poets; they are monarchs of the Kingdom of poetic art ; pastmasters in narrative craft ; extraordinarily versatile in Vedic and other related texts ; arbiters in crucial matters of great concern ; commentators on a variety of themes ; subtle knowers of poetic craft. If these poets hold our attention in terms of this perspective, then I shall also survive. What I achieved is similar. It remains allusive because the ethos has changed.

Explaining further features, both critical and creative, of this intertexuality, Viswanatha uncovers the implications of the meaning/function of poetry : Poetry is

> imbuing, with form, the life and spirit, the pattern of speech, the rise and fall of sounds ; above all, all these embodied in the verbal subtleties stemming from the most refined and cultured beings of the race.

Finally, drawing a sharp distinction between the sterile features of mere technique and the intricate craft of poetry, Viswanatha says :

> In a *Kavya*, there are several things such as the beginning and ending of the fable, the same with regard to the various chapters, the evoking of the ethos, achieving verbal nuances, attaining emotional intensity etc., The art of poetic craft, however, transcends all these. This (art) cannot be learnt through the mind or the intellect, or some other sources, or by merely perceiving the manner in which this or that poet achieved it. The intricate relation between language and prosody/rhythms, and both with the qualities of the self are known to the poet only if he has both God's grace and *samskaaras*, the antecedent (psychic) predispositions which incline him towards these.

These reflections constitute this *Jnanapith AwardWinner's* faith and belief impelling his creativity. And, this framework, is fraught with, for the contemporary secular temper, several imponderables, if not imbalances. Not unexpectedly, critical responses to Viswanatha, are marked by extremist positions. Radical modernists find him a fort of obscurantist, a definitely conservative revivalist. Others, unqualified traditionalists, declare him as wholly conservative untouched by what they assume as the taint of modernity. In either case, the implicit talent is an extraordinary one whose literary achievement transcends both the unilateral perspectives tending to regard modernity as irrevocable binaries.

This critical dualism is wholly alien not only to Viswanatha but is also antithetical to the very structure of Indic philosophic/literary ethos. In Indic traditions, we have the basic complex of enduring values and fluid socio-political and economic contexts embodied in the intertexts of *sruti* and *smriti*. This offers a way of perceiving tradition and modernity as not mutually exclusive binaries but intersecting transpositional perspectives of equal but mutually defining validity.

But, then, the *Sruti/Smriti* dynamics needs to be perceived very carefully. For, both come to us, historically, after a crucial period of heavy colonisation of sensibility. As such, for most critics '*tradition*' is a highly pejorative word and would mean, essentially, a mechanical transmission by vested interests of a largely fossilized part. This fallacy is rooted in the tendency to correlate novelty with originality and the assertion of a strident, often erratic, individuality for modernity. If these built in reductive fallacies are neutralised, whatever their original connotations and later accretions, *sruti* and *smriti* have enough resilience to offer critical frames of continuing significance.

Viewed thus, *sruti* is a cluster of values of continuing significance and *smruti*, the concretions of contemporary, contingent, reality which prevent these values from becoming either pious abstractions (flouted in practice) or merely individual virtues cultivated in the isolation of a mountain cloister remote from

the realities of the market place. Thus *artha* and *kama* (the Marxist and the Freudian) are to be tempered by *dharma* and *moksha*, the ultimate orientations which channel the powerful energies. Thus viewed *sruti* is not knowledge acquired but wisdom rediscovered. But then the wholeness of wisdom (*sruti*) needs the implicate order of existing socio-political reality to realize its potentialities.

II

Veyipadagalu (1934) is, in these terms, a map of contemporary consciousness caught in the dialectical debate of *sruti* and *smriti*. Its themes are contemporary but its concerns ultimate. Portraying the creative confrontation between two cultures, the work encompasses the contemplative centrality and inexhaustible, interpretative quality of a myth, the minute, intricately observant, socially aware, almost documentary realism of a social pragmatist tracing without nostalgia the decay and decline of an older order (without nostalgia because decay is seen not as a definitive finale of an inevitable apocalypse but as a predictable stage in the endless cycle of decay and resurrection), a sophisticated ethos viewing the narrative art itself as a complex of the entire culture and ontology of a race (hence the almost encyclopedic range of motifs covered, from folk arts to the subtleties of the classical art forms) and, above all, an extraordinarily tender yet firm evocation of almost the entire gamut of human emotions subsuming the classical aesthetic of the nine *rasas* reflected in the sharply etched characters.

Veyipadagalu is, in effect, not so much a *navala*, a novel, as a subtle attempt at transplanting or revivifying the residual features of the indigenous narratives : it is a blend of *itihasa*, *purana*, *sastra* and *neethikatha* and the corresponding ontological/existential concerns. Witness to a corrosive process of cultural decay, its protagonist Dharmarao, like Vishwanatha, resists the process of corresponding demythicizing, This is a resistance rooted in the faith that forces of decay are to be recycled into forces of order, reasserting the moral/ethical balance.

The thousand hoods thus represent the conserved, coiled up creative energy of both the individual and the collective unconscious. They lie without any integrative principle, subject to a process of truncation and fragmentation. The tremors of this cultural shock are registered at one level on the psyches of Ganachari and Pasirika - the Shaman and the representing the two poles of cosmic harmony: heaven and earth, man and nature. Mediating these elements is the protagonist Dharmarao, a witness to things falling apart but also a nucleus of regeneration ostensibly on the personal but eventually on the collective level. His nuclear - family is world family nurturing seeds of creative rebirth, the seeds, implicitly, of the myth of Eternal Return.

III

This myth of the Eternal Return assumes its truly classical, amazingly protean demensions in Viswanatha's *Jnanapith Award Winner* : Sri *Ramayana Kalpavrikshamu.* Its emergence itself is a reassertion of the creative potential of the entire Telugu race and stands glorious witness not only to the inexhaustible power of the Ramayana myth (rendered into Telugu by several earlier stalwarts such as Ranganatha, Molla and our own day, Vavilikolanu Subbarao) but to the irrepressible stylistic and linguistic virtuosity of Telugu.

Viswanatha's *Ramayana* is, in a peculiar way, a poem of protest : protest against the increasing threat of rootlessness to which a colonised race is inevitably subject. The present becomes oppressive, the tyranny of history is insistent and the rhythms of faith and belief become inaudible, higher truths imperceptible. The cultural deposits of the race, in such moments, appear sterile, if not non-existent. Consequently literature acquires immediacy at the expense of bypassing or ridiculing the ultimate questions. In effect, the programmatic motif gets primacy, and literature becomes a verbal game played with infinite skill but skill dissociated from any sense of life. Promotional manouvres drives away the poet seer : the poetseeker - the seeker after secular power - emerges as the cult figure. Higher illiteracy miscalled education promotes these figures.

Hence the need to contemporise the past through reanimation of its most seminal myths embodied in epics. This counters the movement forwards rootlessness and disorder. Viswanatha's *Ramayana* is thus not an idle itch to reembroider the fossilized bones of a sterile past. Nor is it an attempt stemming from the despairing depths of nostalgia for a romanticised religious ethos. It is, essentially, a rediscovery of the dynamic sources of creativity of the racial unconscious, the most enduring expression of which is its poetry, the speech charged with what Eliot called 'auditory imagination' or what we call, with better more precise vocabulary, *mantra.*

Kalpavriksha is, therefore, the wish-fulfilling tree, the roots of which lie imbedded in the legitimising agency of all wishes and desires : *dharma.* It is a *Kavya* reflecting the inner eye of Jnana, the operative principle of which is the *atman.* It is this eye which perceives Rama as an incarnate divinity but a divinity constantly surrounded by and threatened with forces of evil and ignorance. Thus Rama and Ravana, in Viswanatha, are timelessness and time operating not in mutual exclusion but in dynamic interplay. Thus, in one equation, if Rama represents Timelessness, Ravana is the aggressive assertion of history, of time and temporality.

Poised in between is the Primal Energy embodied in Sita. She is the Great Mother and hence capable of redemption but, perceived wrongly, she is the Great Destroyer, the Eternal Enchantress inclining the individual towards inevitable disaster. In effect, as Viswanatha perceives her, she is tremendous energy, available for both creative regeneration and destructive potential. Ravana is poised on the twilight zone of consciousness - like the modern psyche itself - aware of creative pontential but drawn towards evil. (cf : how he exhorts the servantmaids to show her "worshipful devotion" befitting the Great Mother Aranya : 340 - even while he imprisons her !)

Viswanatha's subtlety - his intense modernity - is evident, similarly, in his portrayal of the character of Kaika This is a portrayal highly sophisticated in the imaginative sweep of its conception, subtly psychological and overridingly metaphysical

in its ultimate orientations. She is both aware and unaware, a typical feminist consciousness : torn by loyalty to her legitimate familial ambitions, she is equally conscious of the far-ranging implications of her insistent desire to subject Rama to exile. (See *Ayodhya* : Abhisheka 85 onwards). In fact, as she confesses to Manthara, "Rama is a yogi", an incarnate divinity come to dissipate forces of disorder and this "is a great secret". The apparently senseless act of exile is to be seen, therefore, as "paramartha", an act that gives meaning to all other acts. This intersection of what is apparently seen as personal gain (for Kaika) with what is eventually *Vishwasreyas*, cosmic harmony, is the symbolic language embodied in Kaika for transmuting all action (impelled by personal gain), *Karma* into liberation, *yoga*. An analogous sophistication marks Viswanatha's handling of the characters of Thataka and Ahalya.

IV

But, then, a poet has to also evidence sophistication in regard to the most important of criteria : what he has done to language. The poet, as Eliot reminds us, has to purify, periodically, the language of the tribe. From this perspective, Viswanatha's stylistic virtuosity is of a range and complexity which demands familiarity with the classics for the full range of its comprehension to become effective. Very few modern poets in Telugu have the kind of intricate intertextual referential range which Viswanatha's *Kalpavrikshaṁ* has. Delicate palates brought on the instant poetry of popular media find this intolerably annoying. But Viswanatha's complexity is not wilful perversity : it is deliberate complexity set to *activate through the word* the deeper layers of integral consciousness. This activating is a difficult process but without this, poetry, Viswanatha convinces us, slides to the level of superior amusement "a mug's game", indeed.

This is the reason for what one can call Viswanatha's extraordinary capacity through telescoping of images and incidents to relate the past with the present - or to ensure "the

presence of the past". A single incident thus becomes a focal point on which several related events from the past converge revealing, in a flash of illumination, both the past and the present as components of a vast stretch of infinity. Two classic examples of this kind - among many - are the confrontation between Rama and Parashurama and the advent of river Ganga. Here language, character and style connect the past and the present in a way which remains unique in recent Telugu poetic art.

In conclusion, a classic such as *Ramayana Kalpavriksha* is a literary event whose significance, paradoxically, transcends mere literary art. It is a mirror in which the Telugu race finds is own reflection, refubrished, regenerated with all dynamics of living in which the interior and the exterior are assigned their proper place. But then we see what Viswanatha sees and what Viswanatha sees is the entire *Viswa* with all its concords and discords. But that we *see* itself is a great blessing for, to quote Viswanatha, for the conclusion.

అతనిఁ గన్నులఁ జూచిన యంతసేపు
నతనిఁ గన్నులఁ జూచినయట్లు లేద
అతనిఁ గన్నుల జూడని యంతసేపు
నతనిఁ గన్నుల జూచిన యట్లు కలఁడ.

This applies to Viswanatha as well ! He is what we see of everything and that, indeed, is the authentic stamp of *his* poetic craft.

FOUR TITANS OF MODERN KANNADA LITERATURE

- PROF. L. SESHAGIRI RAO

I deem it a privilege to participate in this National Seminar and to attempt an assessment of the contribution of four titans of Modern Kannada Literature. I am grateful to Osmania University and its Telugu Department for conferring this privilege on me.

As many as four Kannada writers have received the Jnanapith Award - Dr. K. V. Puttappa, Dr. Dattatreya Ramachandra Bendre, Dr. K. Shivarama Karanth and Dr. Masti Venkatesha Iyengar. These are major writers who would have bestowed lustre on any literature. Permit me to say a few words on them as a radiant cluster before I speak of their individual achievements.

They are, all four of them, significant writers in the history of modern Kannada literature. They all contributed to the nativization and assimilation of literary forms which Kannada literature annexed from the West in the Age of the Renaissance. Each did it in his distinctive way. Masti Venkatesha Iyengar, the oldest of them, and the Father of the Kannada Short Story, surprisingly had no period of apprenticeship at all. In his very first collection of stories he showed a sense of form and a range of assimilated experience which astonish us even today. He gave us the first short stories in the modern sense but placed them in the old Indian tradition of the narrative frame : so-and-so narrated this story to so-and-so in this context. He experimented with metres suited to verse narration, and with the sonnet. In an age in which the historical novel endeavoured to recreate the splendour and inherent greatness of by-gone ages he used the form to probe

the disintegration of communities and societies. He forged a prose style characterized by simplicity, directness and range. Bendre brought the vitality and the concreteness and picturesqueness of folk poetry to elitist poetry. He revealed the metrical potentialities of Kannada language. He wrote just a few plays but yet helped establish the tragic form. Shivarama Karanth appeared early in the history of the modern Kannada novel. He shows not the slightest trace of any influence, although the novel itself came from the West through the Bengali novel to Kannada. Virtually with him began the realistic tradition which has remained the central tradition of the Kannada novel. Bendre and K.V. Puttappa transformed the very world in which the poet functioned, establishing man and Nature as sentient partners in cosmic life. Both were enthusiastic students of English literature, and of Shakespeare and the Romantic poets in particular. But Indian sensibilities shaped their poetry. Puttappa exploited the Sanskrit element in Kannada, achieving an elevated and reflective style. Historically his most important achievement was the grafting of certain elements taken from the Western epic on the Indian epic, and his triumphant establishment of the epic in an age regarded by most critics as hostile to this form.

All four of these major writers belonged to a crucial period in the cultural history of the land, when Western culture was both an attraction and a challenge. The entire literature of the West (including Russia) from Homer to Ibsen and Tolstoy, and all its poetics and literary criticism, descended on the creative writer and the reader. The creative writer suddenly found undreamt of potentialities of literature unfolding before him. And the very spirit of the times was changing. All India was stepping forward from medieval times to modern times, and literature had to be one of the media for the new age to realize its identity. This age was humanistic and man as man was coming into his own. All the four writers I am concerned with today were rooted in the cultural soil of this land. All had spent their early years in the countryside and had known the life of the masses and the rural people. This was one of those rare ages when literature undergoes profound changes. The creative writer had to find the answers to many

questions relating to form, purpose, medium, language, technique and literary criteria. All four found their own answers and deeply influenced contemporary literature. The historical importance of these four masters itself deserves separate study.

K. V. Puttappa, now virtually known only by his psuedonym '*Kuvempu*', was the first Kannada writer to receive the Jnanapith Award (1968). Poet, novelist, dramatist, biographer, and writer of short stories and reflective prose, Kuvempu has become an institution.

The rebel and the sage meet in Kuvempu. He came under the influence of another Rebel-Sage, Swami Vivekananda, and the influence has been abiding. Proud of this land and its culture and yet painfully aware of the superstitution and the iniquities which distorted life, he did not reject Hinduism altogether. His two supreme achievements, and the order in which he composed them are significant. He composed his epic, 'Sri Ramayana Darshanam' in the 'forties'; it was published in 1949. His novel, 'Malegalalli Madumagalu' (The Bride Among the Hills) was published in 1967. Kuvempu's epic is a Cosmic Vision of Spiritual Progress. In its world move and function Himalayan beings like Sri Rama, Seetha and Ravana; in this world are also seen simple ordinary man like two soliders, Vahni and Ramha. On the other hand, 'Malegalalli Madumagalu' is the recreation of rural life among the hills; it has no hero and no heroine; if it has a hero it is the primeval sexual urge and most characters are simple and of a humble station. Evidently, 'Sri Ramayana Darshanam' did not absorb all the experience that lay in him awaiting creative transformation. He rebels against superstition and injustice but sees life as essentially rich and meaningful.

His vision moves from contemporary ways and appearances to abiding laws and from the kaleidoscopic to the unchanging. Even a short story like 'Dhanwantriya Chikitse' (Dhanwantari's Treatment) opens out to the whole of society and the oppression of centuries. I think it is the distinctive nature of his genius that a rebellious protest against social injustice and blind belief,

and a serene vision of a power at work simultaneously shape the material. It is Kuvempu who coined a phrase very much in use in Kannada now, an expression which the Press uses extensively: Sri Saamaanya (Sri Common Man); it is an expression which reflects his respect for the common man. I wonder if any other epic gives the common man the prominence that 'Sri Ramayana Darshanam' does. When Dasharatha desires to perform a yagra that he may have children, his mentor Vashishta advises him to propitiatue the Fire God in satwika or humane ways, for the universe is pervaded by a Spirit of Love; and he persuades him to propitiate his people through hospitality and gifts, for their good wishes will turn into divine blessings. The voice of the people is the voice of God. Just before the grim Ramanaya war begins Kuvempu presents two ordinary soldiers, Vahni and Ramha; he brings them face to face with Sri Rama, his hero, who himself is perturbed that so many warriors should stake their lives for the sake of his, that is, Rama's, wife and honour; the cause for which thousands of lives are imperilled is seen in Ramha's words to be the cause of every one holds the conjugal bond sacred. Ravana has not wronged Rama and Seetha alone; he has wronged Love itself and the holiness of human relations. On the same day a common man stands up in the assembly of the formidable Ravana; the handsome youth, Hiranyakeshi, declares that he is an ordinary man and is the representative of the common man. Much of Kuvempu's writings carries this simultaneous awareness of human life being played out against a cosmic background in obedience to cosmic laws, and of the dignity and importance of the Sri Saamaanya. In 'Sri Ramayana Darshanam' Seetha declares that there is an invisible Power which uses Rama and Seetha and every one to serve its own purposes; creation is not static but moves towards a goal, and all created beings have their appointed places and roles; but this does not take away individual freedom of choice, and moral responsibility.

So Kuvempu writes both in time and beyond time, both as a member of a particular society with an inescapable moral responsibility for its moral and social health, and as a spiritual being confronted with the problem of his evolution and the

destiny of his race. To his task he brought a rare lyrical gift and a language characterized by power and majesty.

The central tradition of Kannada Poetry up to Kuvempu had been nonrealistic and heroic. I believe this statement is largely true of Indian poetry in general, Indian poetry lit up by such major geniuses as Valmiki and Vyasa, Kalidasa and Pampa and Kumaravyasa, Tulasidasa, Nannaya and Kambar. Tagore wrought a change, for he sang of the richness and joy of life. Kuvempu's poetry was Romantic ; where earlier poetry had been religious his poetry became spiritual ; it was heroic in a different sense - it celebrated the potentiality of Man.

The second Colossus who received the Jnanapith Award was Dattatreya Ramachandra Bendre, who used the psuedonym 'Ambikatanayadatta'. He received the Award in 1974.

Bendre is one of the great Lyric poets of India. His poety is the despair of any translator. The words often used to describe his poetry are 'magic' and 'wizardry', and they are words which leap from the hearts and lips of his readers and hearers. He was not only a great poet but also a superperformer, and, a recitation of his poems in his peak years was an unforgettable experience.

Bendre is the poet of the richness of life. He sees love as the experience which brings that richness into every one's life. One of his most popular poems is 'Hubballiyaava' (the man from Hubli) It is a song supposedly sung by a prostitute whose passion for a visitor from Hubli, who has ceased to visit her, has driven her to madness. As she sings, the handsome and vivacious man comes to life, and we feel how irresistible he is. The sheer joy of love is crystallized here. Another of his immensely popular poems is 'Naanu Badavi' - I Am a Poor Woman. But it is a song celebrating wealth which beggars description - the wealth of true love. The song is bathed in joy. Earthly life has so many riches to offer for, in Bendre's vision, the relationship between the Creator and His creation is one of love and munificence. In one of his great poems, 'Belagu', the dawn is transformed into a vision of divine grace. Invisible

presences fill the world with light and fragrance and diamond drops of dew ; Some One, He is not named, pours pearly water into a mould in the east : Gandharvas gently apply scent to the wings of butterflies and let them fly. Drops of amrita sparkle on trees and in the midst of flowers. Songs of birds rise from the throats of plants. The images delight all the senses, and the diction builds up an atmosphere charged with the holiness of life. The poem rises to the ecstatic exclamation. This is not just a dawn, brother!' Sensory experience blossoms into a vision, and a new knowledge floods the mind. Bendre does not regard Reason as the only gateway to knowledge. Sensory experience, intuition, mystic experience all bring knowledge. His 'Jogi' is, in my opinion, one of the great poems in Kannada. It describes a mystic experience which, by its very nature, challenges expression. The poem is strewn with symbols. The speaker - we do not know whether it is a man or a woman, but we will assume it is a man - is recounting his experience to a jogi, or a religious mendicant. He hears the unwearied cry of a cuckoo ; the bird's compelling cry is compared, in a darings imile, to the summons of the siren of a factory. The cry of the cuckoo is the irresistible call of the Unseen World. Morning, evening and night, the speaker hears the cry, unceasing and urgent. As he puts it in an unforgettable image, the cry of the bird has dented the very hills. The speaker hears the cry even in his dreams and wonders if he will turn into a tree.

Bendre's vision of life encompasses pain, sorrow and suffering. He has written a moving elegy on the death of one of his sons. A poem presents a wife with her dying child in her lap, looking appealingly at her husband to save it. One of his finest poem depicts the ghastly dance of Blind Gold. Another poem laments that so many avatars or incarnations have come and gone, but the God of Rice is yet to appear. Bendre knew suffering and poverty, unemployment and bereavement. He was jailed for composing a patriotic song. And such is his compassion that he has written a well known poem on a street-dog.

With pardonable exaggeration one might say that Bendre's singular contribution to poetry is a new type of lyric - a type -

which one critic has called the intellectual lyric. The true magnitude of his achievement will be seen only when we recognize the fact that he employed the vigorous, nimble and haunting tunes of folk poetry and its imagery to embody sophisticated thought and feeling. Sometimes, it is true, the galloping, twisting, turning metre grows so dominant that the images get blurred; it is a whirl, a delightful whril. But at his best, as in 'Kalpavriksha Vrindaavanagalali', a complex experience is embodied as image and metre interact.

The encyclopaedic-minded Shivarama Karanth received the Jnanapith Award in 1978. As has already been said, he came early in the history of the Kannada novel. The realistic and ethical tradition of the novel began with him. A few novels worthy of note had appeared before Karanth began to write. These were either satirical or sought to reaffirm established values of society. Karanth's first novel, 'Devadootharu', published in 1928, was also a satire on contemporary society. But he soon went beyond satire. And also, the novel no longer affirmed traditional values, with the result the characters were no longer examples but were human beings with individuality. The novel became a probing of life, a study of human motives and behaviour, moving towards a discovery of values within the world of each novel. Values borrowed from the world outside were not illustrated within the novel but values emerged from the life lived by the characters in the world of the novel. So Karanth has made his readers aware of new values. One of them is self-respect. The characters in Karanth's novels who move us deeply are characters which assert their self-respect and live and die in dignity. In 'Marali Mannige' which was published in 1942 and was described by some critics as a prose epic, an elderly widow with no one else to support her leaves her brother's house because he has insulted her and his first wife by marrying again In his novels there are poor old women who refuse charity. In 'Dharmarayana Samsara' a lad leaves the house of a master who on the whole has been kind to him; the reason is that his honesty has been doubted. These characters who conduct themselves with dignity are always on the right side of the thin line which separates self-respect from egoism.

They are modest but will not compromise their self-respect. Again, Karanth made honest toil a value. The characters who win our respect are those that refuse to live on charity. In such an early novel as 'Marali Mannige' he presents a household in which the very women toil hard. Moral integrity is yet another value which emerges from his novels. Whether the character is a peasant or a doctor or just a housewife, truth to oneself is the supreme criterion. Karanth himself is an atheist. He does not believe in God. But he portrays with tenderness and positive respect old women who believe in God, and observe holy days and rituals. In almost every novel there is one such old woman. Karanth does not accept their beliefs but he respects their integrity.

Karanth made novel-writing a moral responsibility and novel-reading a healthy disturbance within oneself. This he did in many ways. But what seems to me most important in this context, his supreme contribution to the novel form, was that creativity became the central concern, the ultimate value of the novel. Traditional assessments of good and bad had no place here. A man or a woman judged by his or her creativity. That is why Karanth is able to handle with sensitiveness the challenging theme of man-woman relationship. This theme appears again and again in his novels but is the central theme of one of his major novels, 'Maimangala Suliyalli' (Torn Between Body and Mind). He contrasts different pairs; sex is the point where the body meets the soul, and every couple must find its own way of bringing body and mind together; but it MUST find a way. The theme is explored with delicacy and sensitiveness. As I was saying, with Karanth the novel assumed a new justification and a new quest. The measure of individual worth became creativity. There are those who grow and promote growth. Hearts and minds blossom wherever they are. I regard 'Bettada Jeeva' (The Spirit of the Hills) as one of the great novels in any language in India. Its unostentatious but complex technique itself would merit a whole paper. The central character there is Gopalayya. He has opened up new areas of cultivation, helped others live in dignity by their hard work, and is strong and firm like the hills and the rocks. In his

own way he is hard, and free from sentimentality; but he can feel. Permit me to quote my favourite scene from Karanth. A rich but preverted fellow, Mahabalaiah, sadistic and a curse to all around him, is the owner of an estate. To him comes an assistant, Nagappayya; he is naturally, unostentatiously good. There is a well which is all chocked up with weeds and Mahabaliah has never thought of having it cleaned. In his absence the dynamic and creative Nagappayya removes all that impedes the flow of the lifegiving springs. Currents of water, says the narration' rose like arrogant serpents. Mahabalaiah, the sadist, has blighted the life of his young and good wife, Saraswathi. There, by the side of the life-sustaining water released by Nagappayya's efforts, meet Nagappayya and Saraswathi.

Another theme which recurs in Karanth is ripeness. Like Mahabaliah in 'Dharmarayana Samsara' to whom I have been referring just now, like Subbaraya in 'Karulina Kare', there are characters incapable of growing. Ripeness is related to creativity. To create, it is necessary to give oneself. The egoist cannot give, cannot create. Creatures puffed up with their own importance cannot ripen. In Karanth's novels there are old women, themselves on the verge of starvation, lonely and often neglected, who still accept responsibilities. In 'Alida Mele' the process is set out strikingly. At the centre of the novel is the question: What survives a man's death? The hall mark of a mature man is that he strives to give the world more than he has received from it. In the novel which was specially cited when he was given the Jnanapith Award, 'Mookajjiya Kanasugalu', (The Visions of Mookajji), Karanth seems to stretch the novel form to breaking point. The history of civilization is unfolded and interpreted. The eighty-year old woman who unfolds this history, the woman who has spent seventy years in widowhood, tries to bring together a separated couple; she helps another old widow face death, telling the dying woman that death is the rest that naturally follows the play of life.

I have limited myself to a consideration of Karnath the novelist, although he is a big name in operas and has given stimultating travelogue. He made experience the touchstone of values in the novel; he made the novel 'moral' in the finest and richest sense of the term, affirming its commitment to life and to creativity.

At the moment the last recipient of the Jnanapith Award is Masti Venkatesha Iyengar, whsoe birth centenary will be celebrate next year. He was given the award in 1983. We certainly hope the Award will soon return to Kannada.

Masti is a writer to whom Karnataka owes much. I will not expatiate on this subject but this I must say—he upheld the dignity not only of Kanada but of all Indian languages. At a time when people preferred bad English to good Kannada, Masti, who had entered the prestigious Civil Service, wrote and spoke in Kannada, even risking the ridicule and pity of his snobbish colleagues. I will consider him here mainly as the Father of the Kannada Stort Story.

To me it seems that Masti's great achievement, apart from the gift of some stories which might find a place coming the best short stories of the twentieth century, is that he revealed the potentiality of the short story, making it the vehicle of a total vision of life. One point must be made here. Masti the man was devout and had immense faith in God's wisdom and justice. He firmly belief that not a blade of grass moved without God's will. But fortunately, when he was 'Srinivasa'—that was the pseudonym he used—he gave his characters total freedom, and their response to life shaped the story; there is no divine intervention anywhere. His best stories offer a vision of life which, without being facile, is realistic and courageous. I have said earlier in this paper, "In his very first collection he showed a sense of form and a range of assimilated experience which astonish us even today". One of the stories in this collection is 'Namma Meshtru' (Our Teacher). The story is narrated by a woman who recalls an experience of her childhood; it is about the unexpected visit of the inspector to her class ; in the last part of the story she gives an account of the same teacher's visit to seek her husband's help. The earlier narration is shot with humour and the entire episode is seen through the eyes of a little girl. The unexpected visit of the inspector even as the wife of the teacher is in the class taking her husband|to task for not bringing salt, the comment of the inspector who mistakes her for a pupil that she is an overdeveloped girl, her angry and insulting retort, a kitten popping up from the lap

of a little girl who had hidden it and scratching the inspector, the teacher's discomfiture and his turban coming off—all make for hilarious fun. But the angle shifts suddenly in the later part, and we see the oppressive poverty of the good couple; the teacher's wife who had appeared as somewhat of a shrew in the first part becomes now a gentle, loving, good woman, deeply moving in her loyalty to her poverty-haunted husband. We now learn that the inspector had recommended the teacher for a promotion, his salary being raised from ten rupees a month to twelve rupees. The story presents the spectacle of poverty—the unexplained poverty, the inexplicable poverty of a good couple. The earlier part is steeped in humour; in fact, but for the humour it would have become unbearably painful. But is suffering is unexplained and inexplicable, so is the goodness in life. The very love of the young wife for her poor husband—what explanation is there for its existence? The goodness of the inspector, the loyalty of this one-time pupil who narrates the story, what explanation is there for their presence? A story which presents a spectacle of sheer anguish is 'Krishnamurthiya Hendathi' (The Wife Krishnamurthi). The story begins with the picture of a woman who once had an enchanting voice but who has been robbed of it by an illness and does not know she has lost it; she is still practising music, to please the husband she is expecting to return. He had once praised her voice. The young woman does not know her husband is dead, too; her mother cannot summon the courage to tell her. At the end of young woman commits suicide and the mother is left all alone. The pain and the suffering are unexplained; but so are the compassion and help extended by the narrator and his wife. Keats called earthly life the Valley of Soul-Making; Masti sees earthly life in the same light.

In my book on Masti I called him the Poet of Ripeness, of course, using the word 'poet' to mean a creative writer. The Vision of Ripeness is clear in Masti from the beginning. He sometimes presents pilgrims on the way to ripeness, sometimes he presents Realized Ripeness. In Mantrodaya' we see Maharshi Vamadeva Dwaipayana Aruneya on the day of his death; his elders had asked him to live for a hundred years, performing his 'karma'. He has completed a hundred years, and has now

decided to leave the earth. His nephew, the Kulapathi, is grief-striken. People flock to see him, some out of curiosity, many out of reverence. Even on the last day he attends to his work, and even waters the plants as usual. When someone asks, "Is not affection an obstacle to salvation?" he answers, "Attachment is wrong, but not affection. Loving labour is the only path to salvation". When the Kulapathi asks him, "What is krathu?" he answers, "All life should turn into a Nandanavana, like this one. And the inner life should grow fruitful and beautiful". Almost his last words are, "Yatte roopam kalyanatamam tatte pashyami". Masti was past eighty when he wrote a story on the last day of Sri Krishna's life. Krishna has seen the arrogant folly of his own relatives and friends, even his life-long associates and children. They are all dead. And now this very old man, steeped in sorrow, and on threshold of death, tells Arjuna: "You or I, everyone has to do what is right, right as he sees it. The man who thinks only of his happiness goes astray : the man who thinks of the good of the community walks along the right path. The bigger the community he visualizes the wiser his path. And the man whose goal is the good of the entire world lives and dies for that goal." How difficult this path is Masti knows. One of his finest stories is 'Maharshi Tolstoyiya Bhoorzwa Vrikshagalu'. TOLSTOY, one of the world's greatest writers, past eighty, is unable to know how to act, and dies broken-hearted. Detachment blended with compassion and a sense of duty-this ripeness is incarnated in a number of Masti stories. It may be found even in a simple, unlettered man, like Venkatiga in the story 'Venkatigana Hendathi'. He is only an illiterate wood-cutter but his judgment is clear-eyed and compassionate. The enduring fruitfulness of this man and his wife who once yields to temptation and deserts him is suggested by symbols.

What I have said about Masti's vision should not obscure the fact that he is one of the great story-tellers the Kannada language has known. His range itself is amazing. His stories have created a whole world, peopled by wise men and women, good men and women, by the intelligent and the good and the loyal, and the wicked and the shameless and the foolish. He has created women characters of enduring appeal, like Gautami,

and like Lalita, in 'Subbanna'. In 'Vichitra Prema' (Strange Love) he presents with sympathy a lovely and vivacious woman who is married and has two lovers.

As I said earlier, I have limited my study to the stories of Masti. But he is a poet novelist, dramatist, biographer, critic and writer of reflective prose. The first essay in literary criticism came from him in 1924. Masti and his generation had to create the taste for their writings and yet prevent a break with tradition and the past. His two historical novels are different from those of other writers of the period ; Masti is interested in probing the disintegration of whole communities. Why does a society which has survived for centuries crumble and disintegrate so far that it falls a prey to outside forces? The cancerous growths in society claim his interest. When responsiblity is sacrificed and the rulers lose integrity the rot sets in. And even good and noble people contribute to the decay by letting personal considerations dim their judgment.

Professor Moorthy Rao, who himself recently crossed ninety, called Masti's writings 'nirmala sahitya'—pure literature, chaste literature. Masti has realized the beauty and radiance of goodness, and he has revealed goodness in the daily life around us, in the simple and the humble and the unlearned, as in the erudite and the sadhaka. His is the literature of compassionate detachment. That he made the short story, with its limited compass, the vehicle of his comprehensive vision, makes his achievement all the more striking.

Ladies and Gentlemen, I am aware that I have not done justice to the four mighty writers who form the subject of my paper. I should also not like to leave the impression that these masters have no limitations. But no writer can give everything. Even that is fortunate, for otherwise these would be no need for more than one writer. I am grateful that I had this opportunity of associating myself with this timely salutation to the literary genius of India.

—''V''—

SHRI VISHNU SAKHARAM KHANDEKAR

—DR. USHA JOSHI

Shri Vishnu Sakharam Khandekar was honoured with the Jnanapeeth Award in 1974 for his novel 'Yayati'. He was one of the most distinguished writers in Marathi. It is enough to put on record that he was born in the year 1898 and died in 1976. He started writing in the year 1920 which he continued till his last days. Shri Khandekar wrote fifteen novels, nearly two hundred short stories, six parables, one hundred and fifty short essays, five books on literary criticism and twelve books of criticism, two biographies, one translation and eighteen scenarioes. A cursory glance at all these books will indicate the depth and strength of his creativity and never-ending zeal for life and literature.

It is true that writers like Khandekar cannot be rigidly identified within a particular period or decades but it is equally true that they are known by the period they represent. In true sense, Khandekar represents all the best that twentieth century can take pride of. The agonies, sufferings, limitations and suffocations of middle class and intelligent man of twentieth century is very well expressed in his entire literature. He suffocated with the sufferings of the downtrodden' suppressed class and struggled for their wellbeing till his last breath. He left this world of mortals with the hope that a day will come soon when his ideal Indian fellowmen will shine on the horizon of the world. That was Khandekar, a dazzling and bright star in the Marathi literary field. Khandekar's idealism was so powerful, that in early forties his novels were translated in Gujarathi, Hindi and Tamil. The young group of writers not in Marathi alone but in various languages were very much impressed by his writings. The simple reason was, though Khandekar wrote in Marathi, his thoughts, struggles, sufferings were not confined to the Marathi world alone. It was the Universal urge which struck the correct chord in the minds of Indians, who belonged to multi-language Indian society. This happened in thirtees, forties when resources for publications and translations were scanty. As Rabindranath, Sharadchandra and Premchand shaped the Indian mind, equally it can be said that Khandekar

too contributed, to a considerable extent in shaping the minds of younger generations surpassing the geographical limitations.

Khandekar was influenced by the personality and writings of Gopal Ganesh Agarkar, the great reformist of Maharashtra. Agarkar was well known for sacrificing all wordly luxuries for the service of the society. Khandekar was deeply impressed by his vision and philosophy of life and instead of affluent life, he marched towards a small village 'Shirode' on West coast to serve as a teacher. Khandekar was a voracious reader. He read the literary giants such as Tolstoy, Dostovasky, Maxim Gorky, Rabindranath, Sharatbabu and others. As he grew, his reasoning started constantly questioning about everything around his life and in every sense. He analysed and portrayed the force of love in human life in his first novel 'HRIDAYACHI HAK'. (Call of the heart) Interesting part of Khandekar's thinking and writings is that he was extremly fascinated by the theory of dualism; of course not in the sense of Marx or Hegel, but in his own way. He looked upon everything from this angle and which was also evident in the titles of his novels as 'DON MANE' (Two minds) 'DON DHRUV', (Two poles) etc. He perceived life as a struggle between two forces. Be they bad or good, right or wrong, physical or mental and all along the line. But in 'Yayati' we find the culmination of these two powerful forces. 'Yayati' represents the degraded personality, whereas noble and sublime ideals 'Kacha' represents. Khandekar was very emphatic that poverty and affluence are the two curses of Indian life. Equally spirit of sacrifice and self aggrandizement are the two streams prevalent in the life. Khandekar was a staunch advocate of the good, sublime and noble, both in life and literature. He wished that literature and Arts should enlighten the good of the man and society. He felt that as a writer, destiny has commanded him to do so. Hence we find that Khandekar fought for this cause throughout his life.

Khandekar died as a dis spiritted and depressed person. It is indeed a tragic story of his life. India attained independence in the middle of this century and Khandekar rightly and earnestly believed that this political change would bring the change for the better in the society. The change obviously he

expected was a social change aimed at upliftment of man and the spirit of equality. Millions of our countrymen who were denied even elementary human rights would enjoy the freedom. But the subsequent event proved otherwise. The severe jolts he received during 30 years of independencc due to moral degradation, at the individual, social and cultural levels shook his base. Khandekar who contributed his physical & mental might just could not digest this phenomena. In one of his celebrated prefaces of 'SANJ VAT' (Sandhya Deep Evening lamp) he poured his heart. He confessed that the world he believed and created in his novels has turned into a house of sands. The vision of the new world and associated values were lost. Khandekar literally was shattered and never recovered from the agony and shock. He visualised a world of truthfulness, sacrifice, and spirit of love. In one of his novels 'Krounchavadha' he portrayed the character of a young person who bears all the brunt of the mighty British kingdom in order to benefit modern India. In another novel (Ulka) his heroine talks of total revolution and even spear-heads it. All this went in vain. Khandekar realised that this tragedy is not of his alone, but it inflicted damage thrust by the lust of materialistic world. He saw in his lost world, the destruction of human values. Out of sheer desparation Khandekar's creativity blossomed again and it came out in the form of his finest and greatest novel 'Yayati'.

In 'Yayati', Khandekar vividly portrayed the tragedy of man, who is running with rapid pace to achieve the peace. He forgets that the peace in mind and in society does not dawn from the horizon, but it has to be cultivated from within. It is a long dawn out process and there cannot be any short cut. Human race has to realise it.

'Yayati' as is well known to all scholars and common man, had exchanged his youth with his son just to satisfy his pleasures which were denied to him due to the curse of Shukracharya. 'Yayati' symbolises the viscisitudes of the common man of the twentieth century. It is an established practice of all Indian languages to interpret the Epics in modern terms. It is also a respected way to exploit myths for literary creations. Both ways Khandekar exploited the story.

Khandekar introduces the character of Yayati as a prince of tensions, anxieties and miseries for known and unknown cau ses. He turns into a hedonic personality just because of 'Devayani', who does not allow him mental peace. Her extraordinary ambitious nature pulls 'Yayati' at every step. On other side whereas his friend 'Kacha' soothes and attracts him with his intellect and goodness. 'Yayati' becomes a victim of ci rcumstances as well as his own youthful aspirations. Khandekar portrays 'Yayati' as a man shuttling between two opposite magnetic poles. Possibly Khandekar wished to establish that the man of the twentieth century is equally forced to play the role which he may wish to avoid, but fail to do so due to this incapacities. Surprisingly Khandekar never brings in, a hidden hand of destiny in it, which is often used by writers who create tragedies out of myths and Epics. But Khandekar himself prefers a longer route to creation. I think this is a great asset of Khandekar. Khandekar among other things is well-known for his imaginative qualities. They are indeed of high orders coupled with this, is his capacity for literary fancy. 'Yayati' and his third son 'Puru' both are ultimately relieved from the curses, which they are subjected to. In the end 'Yayati prefers Vana prasta Shrama instead of going to the heaven. Devayani joins him with Sharmishtha. Here ends the novel where Good ultimately prevails.

Khandekar was criticised as a romantic writer on this point. Modern man, instead of facing the hard realities, just dreams of nice world without paying the requisite price. Realism demands that peace and happiness are to be earned and are not granted as a boon from supernatural powers. Had Khandekar stuck to realistic treatment, he would have allowed PURU also to suffer, but in the end he shut the door of realism and preferred the theme of 'Good for All" philosophy. In a way Khandekar's strong point became his weak point in the end.

However, we cannot forget that Khandekar was the product of the Romantic Age in India. The writers of his genera tion struggled between Romanticism and Realism. It is the credit to Khandekar's insight, that he was conscious about the strength of both the streams. That is the reason he always depicted duals in his creations. 'Yayati' stands out as an example of all

that Khandekar stands for with due regards to his weaknesses and short-comings as I mentioned just now.

The most important fact about the writer of any Age is his capacity to enlarge the vision of readers with due emphasis on basic elements. The emerging age of Nuclear power and ever-increasing domination of space shall have to join hands with spirit of love and understanding for the common good of all. That was Khandekar's last and final message. The burning light in his heart had taken the form of Characters in his writings. Khandekar was a writer of Universal outlook with angelic vision. It is our proud privelege that Marathi writer could contribute this through his creations not only to national but Universal literature. Khandekar did achieve this distinction, hence he was awarded this coveted prize. May his personality inspire many more to follow his foot - steps. My salutes to Khandekar as a man and a writer.

(×)

SHRI V. V. SHIRWADKAR (Kusumagraja)

(Recipient of Jnanapeeth award in 1988).

— Dr. SHOBHA DESHMUKH

In the year 1974, Shri V.S. Khandekar an illuminaire of Marathi Literature received the Jnanapeeth Award. He was interviewed then and was asked, who could be the next Marathi writer to receive the same. The answer given was "V.V. SHIRWADKAR". And the prophecy of Shri Khandekar proved to be true when Shri V.V. Shirwadkar was declared the recipient of this prestigious award in the year 1988.

Shri V.V. Shirwadkar hails from Nasik, a City with pleasant atmosphere located on the bank of Godawari. Nasik has a glorious record of presenting illustrious personalities like Shri V.D.Sawarkar and Kavi Govind. Shri Shirwadkar was born in 1912 at Pune and had his early education at Nasik. After his graduation he worked as a journalist for some time. He worked for the Prabha weekly, Prabhat daily, Sarathi, Dhanurdhari and Navyug.

Mr. Shirwadkar is a person who dedicated his life for Marathi Language and Literature. He has enriched our literature with his valuable and outstanding contribution. He is associated with a number of literary and social Institutions.

In the year 1964, he was nominated the President of the All India Marathi Literary Conference held at Madgaon (Goa). In 1970, he was the President of the Marathi Natya Sammelana. He was the member of Syndicate, Poona University for about eleven years.

Shri Shirwadkar's Literature includes poetry, plays, short stories, essays, autobiographical writings and also articles for children. Though he has dealt with all the forms of literature, drama and poetry are the fields of his special interest. He is basically a poet; and the poet in him has an impact on all his literature.

The first poetic work of Shri Shirwadkar "Jeevanlahari" was published in 1933. This was followed by "Vishakha'.

'Vishakha' has got the credit of shaping the then young minds. It has got the same impact even today. Kavi Kusumagraja has ruled the Marathi Literary world for the last five decades. His poetry is epoch-making. It has got varied experiences and perfect presentation. It is not confined to any particular social strata or period. It has an universal appeal. The poet feels grieved for the exploitation, injustice prevailing in the society. He has full sympathy for the Dalits. He warns the atrocious people against the hidden potentiality of the Dalits. Shirwadkar is very optimistic regarding the upliftment of the downtrodden.

The life he has depicted in the poetry is not one that has attained perfection. He is fully aware of the fact that life can never be perfect. But the essence of man's life is in trying to reach perfection. The pleasure a man derives from this is precious according to him.

Most of his popular poems are written during the pre-independence period. So, an urge for independence, anxiety to be free, a motivation to knock down the tyrannical power plays an important role in Shirwadkar's poetry. His poems are all pervasive-social, economical and political. His poem 'Kranticha Jayajayakaar' can be referred to in this context. It influences and penetrates into the reader's mind even today. He can read a human mind thoroughly and can put it in apt words. That is the reason why his literature has a spell binding impact after four decades. One is captivated by his poetry and the contents linger in the heart thereafter.

It is not oberbold to say that in perfection and intensity of emotional force he is unsurpassed. The outstanding feature of Kusumagraja's poetry is the style that suits the content perfectly and has got a universal touch.

Shri Shirwadkar has written three novels. The first novel 'Vaishnav' published in 1946 shows the influence of Gandhiji's teaching on him. 'Janhavi' is like a melodious song. It is the creation of the poet in him. Here he puts forth the complexity of human mind. In 'Kalpanechya Tirawar' he has practised a new form of utopia writing, for the first time in Marathi Literature.

Shri Shirwadkar enters the glorious field of Marathi drama with a translation of Oscar Wilde's 'An Ideal Husband' This translation titled 'Doorche Diwe' was published in 1946. Shri Shirwadkar has a great respect and regard for William Shakespeare. His works have been a topic of curiosity throughout his life says Shri Shirwadkar. He has translated two of his plays : 'Macbeth' and 'Othello'. His play 'Rajmukut' a translation of Shakespeare's 'Macbeth' was directed by Herbert Marshal, a scholar of the Shakespearean plays. He has also translated Joan Annouie's 'Becket'.

Shri V. V. Shirwadkar's plays have their own significance in the history of Marathi Plays. Some of those plays are based upon the lives of great men depicting the man in them. Bajirao's passion for Mastani, the complicated Karna, Kunti relations, the reason for the deterioration of emperor Yayati ; the womanhood of queen Laxmibai of Jhansi are the aspects of these personalities which attract him. He aims at picturising the simplicity of great men and the complexity of a common man. The common feature of his plays is that there is no story as such. The story evolves from the characters. He writes a play for the characters.

Shri V.V. Shirwadkar has not followed any of the so called techniques of play-writing. It was a period when one scene, one act was in practice, box setting was the style of the day, soliloquies were out of fashion. To our surprise Shirwadkar's plays have melodious soliloquies, different scenes in one act and dialogues that are poetic and not precise. Inspite of this his plays were successful, they could move the audience and plung them in the respective rasas. The dramatic effect and the capacity to impart rasa is the strength of Shirwadkar's plays. The primary thing is the involvement and the pleasure derived by the audience. The technique holds a secondary position. Every great writer moulds his own technique.

Shri Shirwadkar has a perfect knowledge of human mind and passions. Therefore every play written by him moves the audience emotionally irrelevant of the characters

being derived from the history, purana or the society around him. His translations have also maintained this excellency. He has adopted Shakespeare's blank verse effectively.

The most popular and excellent play of Shri Shirwadkar 'Natasamraat' has proved to be the most challenging one. Every ambitious actor has an aim at enacting 'Natasamraat'. Various actors including Dr. Shriram Lagoo have attempted at Natasamraat. In this play the playwright has depicted the life of an actor who was the monarch of the world of theatre-but could not adjust with the surroundings.

In addition to these plays, he has written five one act plays. In short stories, Shirwadkar has choosen characters from different walks of life and has narrated their aspirations and emotions.

Three of his poetry collections, Marathi Mati, Swagat, Himresha and two of his plays 'Yayati ani Devayani' and 'Weej Mhanali Dhartila' have won the Maharashtra Rajya Puraskar.

The most outstanding play written by him 'Natasamraat' was awarded the R.G. Gadkari Puraskar and also the Sahitya Academy Award in 1985.

Shri V.V. Shirwadkar is a thinker, who has deep concern for the Society. He has expressed his views on Society, Language and Literature on different occasions. He believes in democracy and expresses a need to encourage the socially suppressed class. He thinks it is indespensible to impart knowledge through the regional languages. English Language is dominating our life style and this according to him is unsafe for the democracy. He emphasises on the usage of one's own mother tongue on all the possible levels.

The best literature is the product of a flourished and perfect personality. The quality of the literature depends upon the capacity of the writer to acquire experience. So is this personality. Shri Shirwadkar is a person with high morals

and values. He leads a very noble and simple life. He is considered to be Ajatshatru. He has been an inspiration for a number of social and cultural movements. He loves human beings and a study of human minds from different angles and views has been a continued process in his literature.

Honourable D. Litt. degree was conferred on him by the Poona University in the year 1985.



THE LITERARY EXCELLENCE OF JNANPEETH AWARDEES IN MALAYALAM LITERATURE

Dr. N.P. KUTTAN PILLAI

Kerala, though a small State in the South of India, with a population of only two crores, has richly contributed to Indian Literature. This is a matter of great pride for Kerala as it has the unique distinction of producing three Gnanpeeth awardees within a short period of twenty five years. The recipients of the prestigeous award are G. Sankara Kurup, in 1965 for his 'Flute', Sankaran Kutty Pottakad, in 1980, for his unforgettable and voluminous novel, 'The Story of a Village' and Thagazhi Siva Sankara Pillai in 1984, for his book 'Coir'. So twice the great award has gone to three Sankaras of Kerala's Literary world.

At the mention of Bharateeya Gnanpeeth Award, the name of G. Sankara Kurup at once surface our memory. He bagged the coveted award in the very first year of its inception, when his collection of poems 'the Flute' was adjudged the best contribution to Indian Literature among books published between 1923 and 1946. The entry of Sankara Kurup into Malayalam Literature marks a major change. That was the time when the traditional writing took a remarkable turn, not only in Malayalam Literature but in all Indian languages. It was a period of Renaissance in Indian Literature. The impact of Rabindranath's 'Geethanjali' had just begun to show its influence on the minds of people, and a fresh outlet to thoughts was visible. Mahakavi Vallathol paved the way to a new trend in Malayalam Literature which was nurtured by Changampuzha Krishna Pillai and G. Sankara Kurup. Thus Sankara Kurup established himself as a romantic poet and is generally known as a symbolic poet.

His spirit of nationalism, patriotism, humanism, love of nature, mysticism and symbolism have found their expression in 'Sahitya Kautukam', 'Pooja Pushpam', 'Vanagayakan', 'Surya Kanti', 'Muthugal', 'Nimisham', 'Meghachaya', 'Navaatidhi',

'Antardaham', 'Viswadarshanam'. His early poems are the offsprings of inspiration derived from Gandhiji's Non-cooperation and Ahimsa Movements. He considered Ahimsa as the 'Golden Chariot' to attain any noble ultimate goal. His early poems are a testimony to his spontaneous appreciation of the glorious cultural part of India. His poems touched the strings of patriotism in modern youth.

The humanist in Kurup overwhelms with pride at the very mention of 'Bharat' because he feels that the hidden knowledge contained in the Vedas and Upanishads is the very essence of life. His nationalism is free from all sectional feelings. He valued humanism the most in mankind. He believed in universal brotherhood. He advocated one world and one citizenship, breaking the narrow barriers of creed, caste, language and nationality. He hated exploitation of man by fellow man and invites revolution to put an end to the old order based on exploitation. His 'Nimisham' succeeds in shaking the entire universe with its power and marches on. In the process a few flowers fading is insignificant as countless fresh flowers would bloom in their place. The revolutionary power of 'Nimisham' can even extinguish the mighty sun. From its dust and ashes a fresh and more intense light can emerge out of the creative power of 'Nimisham'.

He advocates a new society based on socialistic pattern, controlled not by the heart but by a well balanced mind. It differs from communistic attitude in the sense that it does not pressurise the mind. He is a super human poet whose sentiments are mastered by the mind. He dislikes those who flourish on the sweat and blood of farmers and labourers. According to him they are a menace to society.

He is a nature poet who identifies himself with the minutest particle in nature. Everything in nature echos his heart and sends him into raptures. He experiences a strange identification with the beauty of nature and becomes one with it. And that is from where he draws his inspiration. The nature in his poetry points to the abstract almighty who dictates the

entire universe. He is strongly convinced that God exists in everything from the mole to the mountain. He is touched by his presence every movement. His poetry is founded on the oneness in the vast diversity of nature. His poems are songs in praise of God. As God touches his heart - strings his life flows out melodiously. His 'evening star' is only a part of God's transquil smile. His 'Wind' is in an unending search of God's eternal beauty. His 'Sky' is God's visible form.

He professed Monism. God is the body, man is the shadow, Death is not the end of life but it is only the beginning of a new life. To make the abstract concrete he uses symbols. He symbolises his soul with the wild flower, the evening star, the sun flower and thus gives expression to his desires, aspirations, joys and sorrows. God is symbolised with the breeze and the sky. The poem 'Veli' is symbolic in nature in which God is the bridegroom, life is the bride, Yamaraj is the purohit, parlok is the in-law's place. With the approach of death, man's eagerness to mingle with the creator is focussed through these symbols. He breathed life into feelings. His poetry is a treasure house of symbols and hence he is rightly called a symbolic poet.

His poetry revolves round man and nature. His ultimate aim is the well-being of man. One wonders how Kurup can be a blend of contrasting concepts of mysticism and revolution. The only explanation is that he aims at only one thing—that is man's prosperity and well-being whether he is writing mystic poetry or revolutionary poetry.

Kurup is often criticised as a vague poet because his use of symbols to express God and man is difficult to understand for an average reader. He is a scholarly poet and only one with an equal depth of knowledge and a philosophic and imaginative approach to literature can comprehend his concepts. But this vagueness does not minimise the value of his poetry in any way. On the other hand his poetry is like the sweet nectar for the well-read.

Sankaram Kutty Pottakad, who won the Gnanpeeth award in 1980, is a multi-faceted writer. His initiation into Malayalam Literature was as a poet. With the passing of time he

drifted towards story - writing and travelogue and he could dedicate to Malayalam Literature seven to eight voluminous novels, collections of stories about two dozen and a little above twenty travelogues. One of his novels titled 'The Story of a Village' fetched him this prestigeous award.

His desire to explore new realms of literature transformed itself into a boan to Malayalam Literature. Being widely travelled he acquainted himself with the beauty of nature, art, archeological treasures, people and their culture of more than six countries which he converted into literature. His descriptions are no doubt elaborate and lengthy but one surely gets the feeling of being last in a garden of sweet scented flowers, because of attractive poetic style. The historical and mythological background dealt with in his books makes them a fund of knowledge to us.

The stories do not give us pleasure alone but they are a living encyclopaedia. All his stories originate in natural background. The personality of the poet is reflected in them throughout. They are a valued treasure because of the variety of characters and forms. To quote his own words, "Story-writing is my choicest medium. A novel is likened to a castle while short stories are like rooms in it. Any incident in life can be expressed through story. An author's ability and strength lies in building up a maze out of a speak. My experiences are varied and multi faceted. I had undergone many trials and tribulations in life which I can express only through story."

His earlier writings present love stories with colourful descriptions, the inner feelings of love to suit the theme and characters. His scintillating and flowery style sends us into raptures. He probes into the purity, delicacy and virtue of love. So perhaps initial stories are a step away from reality. But they are soon followed by stories which gathered a wider spectrum impressive with reality. He mostly deals with the heartaches and sighs of the downtrodden. He is ever eager to deal with lepers, beggars and scavengers in his stories. He is a realist reminding us of Guy De Maupassant, the only difference between them being that Maupassant does the theme

any psychology to cross a certain limit while Pottakad allows several twists and turns to his themes.

C. Radhakrishnan throws light on his personality by saying, "Pottakad is primarily an artist, secondarily a lover of nature, thirdly a traveller and lastly a social reformer." In his voluminous novels you can witness the social reformer in him. His novels overflow with varied human nature, human relationships and the diverse environment. Unlike some other novelists, he selects minute themes, pertaining to a village, describing their social and economic problems, thereby giving us a vivid picture of the entire country. Perhaps he is inspired by Michail Sholokhov. He deals at length with the ups and downs in life, sufferings of people and the social evils practised by them in 'Oru Deshatinte Katha', 'Vishakanya', 'Oru Teruvinte Katha' etc., even after changing into a realist he did not leave behind his flowery descriptions and the touch of romance which seem to he inherent in him. In 'Oru Deshatinte Katha' for which he is awarded the Gnanpeeth award, he tells us how Kontonipadam changed into the present Calicut, keeping his life as the backdrop. His emphatic and outspoken expressions of his profound experiences raised him to the national level.

The third writer awarded the Gnanpeeth award is Thagazhi Siva Shankara Pillai. He acquired the award for his very voluminous novel 'Coir'. He is a renouned story writer. His literary life is spread over five to six decades in which span he wrote 35 novels and more than five hundred short stories. 'Flight of Steps', 'Beggar Community', 'Scavenging Community', 'Two Measures of Rice', 'Skull', 'Coir', 'Gold Fish', 'Desires of the Flesh' are novels often discussed and talked about. His origin in the village Kuttanadu and his voracious reading of French and Russian writings gave birth to the novelist in him. Having been born and brought up in Kuttanadu and having witnessed the sufferings of the farmers and labourers, there was no need for him to imagine what he wrote. He just picturised what he saw, and his characters are of everyday life. He has the rare courage of breaking the narrow barriers of customs

and traditions. He exposed social evils in order to reform society. In his novels he depicted class-war and the awakening of the weaker sections in society. He seems to be a successful combination of Maupassant and Tolstoy. He deals with society as a whole. He does not limit his novels to individuals and their sentiments. His characters are types generalising feelings. He ranks among the classical writers considering his generalisations, objectivity and the unique technique he adopts. Most of his novels reflect the thoughts of Sigmund Freud and Edler. He is most successful in penetrating into the minds of those who are engulfed in various situations.

He deals with sex in his stories, not intending to rouse lust and passion in the readers, but, with an anxiety to establish a reformed and refined social order. Such of his stories can be classified into two categories. One describing the rich indulging in pleasures of the flesh, where the writer is mocking at them. The other describing the agonies of the unfortunate women forced into the flesh trade to fill their bellies. Here, he sympathises with the unfortunate women and mocks at the social order which is pushing them into these unfortunate circumstances.

In his novels the beginning, development and the ending are equally impressive and effective. The attractive beginning, rapid development and fruitful ending capture our attention. The characters are blended with the atmosphere of dialogue. His diction is highly impressive, though colloquial. We have a glimse of either the philosopher or the social reformer or psychologist in him in whatever theme he selects.

In all his novels he emerges as a revolutionist. He is angered when contradicted by the growing social evils and all his novels expose the humanist in him. Beggars, Scavengers and fishermen also are human, having identical feelings and sentiments as the rich. Thagazhi conveys this message to us through his novels. His faith in Marxist Socialism is expressed in his novels in a crystal clear manner. In 'Two Measures of Rice' and 'Gold Fish' he portrays inequality in a dreadful manner with a warning that the well being of the nation can be

achieved only when the problems of farmers and labourers are solved because they form the backbone of the nation. Like Gorke's hero Pavoulin, Koran is an activist who represents the onward marching farmers. His novel, 'Gold Fish' (CHEMEEN) brought about revolution in Malayalam Literature. In 'Gold Fish' he emphasises the eternal feelings of the comman class of people. It is a blend of reality and fiction and hence has turned out to be such a roaring success, that perhaps its equal is yet to be found in other Indian languages.

The social customs and traditions, traditional conceptions, hardships inspite of hard labour, hopes for a better future and the resultant desire to live love, hate, ambition, unfulfilled desires, frustration, dissatisfaction, the coastal atmosphere faced by the fishermen and the experiences derived therefrom are used as techniques which make his novel a classic. Karuthamma symbolises and fulfils our conception of a modern heroine. His early novels are thought provoking but his later novels force us into action and enable us to march forward.

Thagazhi Siva Sànker Pillai enables the reader to wander into new realms of thinking. In family life he pictures the diverse individual problems and in social life, he exposes class differences. He condemns, obscenity and vulgarity in life and exhorts healthy and eternal values of life. While picturising today's evils he presents a promissing future and thereby kindles and inspires in us an ardent desire and hope to live.

****

FIRAQ GORUKHPURI

— Prof. MUGHNI TABASSUM

Raghupati Sahai Firaq has the distinction of being the first poet-writer of Urdu to have bagged the prestigious Gyan-Pith award in the year 1970. When the poet was contacted for his reactions at that time he had remarked that it was more the prestige of the award that had been enhanced than any addition to his own stature as a poet. And it sounded quite true in a way for Firaq, at the time he received the award, was already ranked among the leading poets of the Sub-Continent. He was an epoch-making poet of a rare calibre under the impact of whose genius the existing landscape of Urdu Poetry specially 'Gazal' underwent a significant change. While the era of the classical form of Gazal comes to a close with Firaq, it is with him that the new Gazal in Urdu arrives.

Firaq was born on 28th August, 1896 in a Kayesth family of eastern M.P. His father Munshi Gorakh Prasad 'Ibrat' was a leading advocate of Gorakhpur who was also well known for his refined taste of literature and poetry. His mother Dulari Devi too belonged to a family of repute. After receiving his early education in Gorakhpur, Firaq went to Allahabad where he did his B.A., from Meur Central College (now known as Allahabad University). It is at this time that he was bereaved due to the sudden demise of his father and was forced to abandon his educational career for sometime in order to take care of his family's problems.

In 1919 he resumed his education and was selected in the P.C.S. as Deputy Collector but his intense sense and patriotism did not permit him to accept that assignment under the British regime. He preferred to join the freedom movement as an active member of the Congress party and was arrested and imprisoned for 18 months in 1920.

He was also associated with the Congress for four years as one of its Secretaries. It was during this period that he

came close to Nehru, establishing a bond of friendship which was intact till his last moments. As a poet intellectual and an individualist, Firaq did not have the kind of temperament to adhere to a set creed for a long time unless it changes or develops and evolves. It is perhaps due to this that he began to feel alienated after a period of time and disassociated himself from the Congress. After having brief stints as a teacher at Lucknow Christian College and B.N.S.D. College, Kanpur, finally joined his own Alma Mater the University of Allahabad as a Lecturer of English from where he as Professor in 1958. He was made National Professor by the U.G.C. in 1959 a post he held for five years. He was also chosen for the Sahitya Academy award and for the Soviet-Land Nehru Award in 1961 and 1986 respectively. It was in 1968 that he was nominated for 'Padma Bhushan' by the Govt. of India. During the year 1970 he was appointed fellow of the Sahitya Akademy and it was in this year that he was nominated for 'Padma Bhushan' by the Govt. of India. During the year 1970 he was appointed fellow of the Sahitya Academy and it was in this year that he received the Gyanpith award. He was also subsequently, presented with 'Ghalib Samman'.

Firaq did not keep a sound health at any period in his life. He had always been suffering from some ailment or the other. It was a stroke or paralyses that proved fatal during the last years of his life. He left for his heavenly abode on March 3, 1982.

Firaq was married at a very young age. It was a marriage of disharmony resulting in unpleasant memories. He had also to bear the burden of sorrow caused by the early death of his eldest son and daughter. He is survived by two of his younger daughters who are married and settled in life.

Firaq began to write poetry since his school days. He studied in considerable depths the poetry of the classical masters of both Urdu and Persian and was specially influenced by Meer, Dard, Ghalib and Mushafi. Besides these he took a keen

interest in the poetry of Sanskrit, Avadhi and Brij Bhasha. English literature and poetry of course had been his special area of interest as a Professor of English.

During the early phase of his poetic career, Firaq wrote under the influence of others but it took little time for him to find a voice of his own and evolve a distinctive style of poetry. Digressing from the conventional love themes of the classical Urdu Ghazal and it's more or less predictable subjects, he tried to create a verse which was based on a diversity of feelings and emotion born out of a true and universal experience of love, His poetry, at times, seems to emerge from a sustained contemplation of beauty as aesthetic and creative phenomenon which has been the hall mark of poetry of most great poets.

Firaq's poetry abounds in a kind of diction and imagery that is highly, sensuous, intense and evocative. It's similies and allusions are derived consistently from the Indian Soil and its social and cultural ethos. It may be justifiably said about Firaq that he succeeded to revive and restablish the bonds between the Indian Culture and life and the poetry of the Urdu language. Several collections of his works have been published to date. They are 'Shola-e-Saz', 'Ramzo-Kanayat', 'Rang-o-Noor', 'Rooh-e-Kayemat', 'Gul-e-Naghma', 'Pichli Rat', Mashal' Shabnam Ghazalistan and 'Roop'.

He has also rendered into Urdu Tagore's Gitanjali.

Firaq has distinguished himself as a critic too. Some of the most impressive models of creative and impressionistic criticism in Urdu are found in the works of Firaq.

Firaq was not only, one of the leading poets of his time but he composed a poetry too that will be cherished by the posterity for it's profound insights, it's universal relevance and it's consistent aesthetic appeal. As one of his contemporaries Jigar Moradabadi had put it "People will remember Firaq long after they would have forgotten all of us".

-:o:—

AKILAN

—Prof. T. S. MANICKAM

'Akilandam' who is known as AKILAN to his readers has to his credit about twenty novels of which half a dozen have fetched him awards of various kinds. CITTIRAPPAAVAI earned him the coveted prize of Bharathiya Jnanpith award.

As AKILAN recalls he wrote his first short story in 1939. He was studying in the tenth class when his first short story was printed in his school magazine. The theme was the pangs of poverty and the title was 'avan ezhai' (He is poor). The title was changed by his master as midiyaal madital (Dying due to Poverty).

Akilan could not continue his studies after S.S.L.C. even though his father wanted him to become an ICS. Akilan could not tolerate the foreign rule and the slavery. Influenced by the freedom movement. Akilan could not confine himself to the class room and the school campus. He has to come out of the portals of the school, join his friends to start a Sakthi Vaalipar Sangam (Shakthi Youth Association).

Though born in a rich family Akilan had to taste poverty as his father met with disaster, lost his job and subsequently his properties. The nationalist movement, the freedom struggle, the second world war, the personal losses, financial difficulties and the death of his father have had lasting influence on the young Akilan who was nourishing a desire to write.

Akilan was fascinated by the speeches of the national leaders especially of Nehru and Subash. Gandhiji made an indelible impression on Akilan though he could not reconcile with Gandhiji's symbolic struggles. He is so influenced by Gandhiji that he wonders 'how he could achieve the freedom for the Indians'. He is so attracted to the preachings of Gandhiji that he could exhibit the underlying principles of Sarvodaya in

his novel 'putuvellam' (Flood). 'Putuvellam' is seen bubbling with the ideals of Gandhiji.

As an ardent supporter of the 1942 struggle Akilan wrote a short story based on it. But, the same has been returned unpublished by 'Kalaimakal' (a monthly journal in which his stories published and his novels serialised subsequently).

Akilan kept his eyes and ears always open to the happenings around him. He reacted to the unusual incidents and never failed to rise to the occasion.

In 1947 he competed successfully in the competition conducted by 'Kalaimakal' (monthly) and earned a prize for his novel 'pen' (woman). This novel as he himself claims was responsible for his introduction to other language readers. Smt. Saraswathy Ramnath could render this novel 'pen' in Hindi.

'Venkaiyin maintan' as historical novel penned by Akilan was awarded the Sahitya Academy Prize. 'Enkey pokirom' which fetched Akilan the Rajah SIR Annamalai Literary Award is a satire on present day life. The fret and fury of a responsible writer at the sight of the ills of the society can be witnessed in the novel. He succeeds in making people aware of the miserable conditions prevailing around them and to react positively to set them right. 'Nencin Alaikal' - another novel of Akilan - which has bagged the Tamil Academy award is based on the Indian National Army founded and led by Nethaji Subash Chandra Bose.

Akilan could write about thirty short stories and two novels before the dawn of Independence. His short stories based on freedom struggle as stated elsewhere did not see the light of the day.

Born in the erstwhile state of Pudukkottai, Akilan had the rural background. Working as a sorter in the Mail Service for fourteen years, he could travel far and near in the southernmost parts of the country which bestowed the richest bounty of nature.

The urge to write stories was ever increasing in spite of hardships and ill health. Even encouraged by the late lamented Ki.Va. Jagannathan, Editor of 'Kalaimakal' (the standard Tamil Journal), Akilan's writings whether of short stories or of novels short and long (serialised) gained popularity among the reading public.

His strong convictions and idealism could land him often into hardships and difficulties. He could not compromise with the crooked, corrupt and the dishonest people. He prepared to suffer rather than to submit to pressures of the exploiters, A true nationalist as he was, he could not tolerate untouchability and segregation based on castes. His heroes in his novels exhibit his qualities most of the times.

The falling standards, the losing values, the corrupt practices becoming the way of life in the present day society had distressed effect on him. He has vehemently criticised them through tne characters he has created.

His stay in Tiruchirappalli Akilan claims has moulded him as a writer. His association with the trade union and writers forum could help him in identifying the problems and seeking sòlutions. He had to resign his job in the Mail Service only to take up writing as *his* full time profession. He has to face poverty and he faced it with courage. He has shifted to Madras with his family. His association with the cinefield could not bring in fortune but gave him the experience of waging long-drawn money-consuming legal battles. When disassociated with the glamorous cine world he could build up his popularity. His friends could get him a job in All India Radio. His popularity increased with the publications of his writings in *KALAIMAKAL*, *KALKI* and *ANANDA VIKATAN*. He has learnt to handle money and could save for his family which by that time has grown in size. Chittirappaavai which was serialised in 'Ananda Vikatan' (most popular weekly) earned for him the Jnanapith Award. 'Cittirappaavai' narrates the story of a real artist Annamalai whose father - a mason turned builder-wanted him to become an engineer. The struggle between the father and

the budding artist painter is portrayed in the novel. Akilan could weave the theme dextrously with money loving father and the art loving son. Meeting of the hero with an experienced retired teacher Kathiresan of the School of Arts results in joining the School as well as developing intimacy with the heroine - Ananti - the only daughter of Kathiresan. As a born artist Annamalai could blossom into a fine artist painter with the encouragement of his masters and the heroine Ananti.

Though Annamalai and Ananti were mentally in love, they did not express themselves. In the meantime a fatherless relative brought up in the hero's house turned out to be a villain and snatched away Ananti from Annamalai by a crude trick. Virtuous as she was Ananti could not think of betraying Annamalai and gave herself in marriage to the villain. This came as a crude shock to the hero. In the meantime the money minded father performs the marriage of Annamalai with the only daughter of his rich relative.

Akilan could su.cessfully portray the conflicts with which he weaves the texture of the novel. The money minded proud, ostentatious wife of Annamalai could not be a match to the innocent art loving hero and she died in a peculiar way quarrelling with every one including his father and brothers.

Annamalai, though his wife disregarded him, could not bear her loss. Sharada, a student of the School of Arts, was consoling him taking pity over his misfortune. Annamalai wanted her to marry him. But she was not for it as she happened to be a sincere friend of Ananti whose love for Annamalai is known to her.

The villain became the cause of the death of his patron who is none other than Annamalai's father the villain connived in such a way to rob Kathiresan and Ananti of their house and wealth and also made Annamalai to lose all his property. He tortured Ananti for meeting Annamalai. When his torture became intolerable Ananti hands over the sacred manngalya sutra to

the villain snatching it from her neck and walks over to Annamalai who is seen waiting with her portrait.

By making the innocent artist come into contact with a scheming villain who divested the hero of all his belongings Akilan could exhibit the artistic qualities of Annamalai.

Annamalai the artist could not continue to be commercial. He did not want to make money out of his artistic talents.

In portraying the hero's qualities Akilan exposes himself. His indifference to money also exhibits the quality of the author. The love supreme has no consideration for money, honour and ostentations. Akilan could discuss with ease more of day to day difficulties as he portrays the conflicts between the young and the old, the simple and the ostentatious, the good and the evil, the sophisticated and the crude.

Akilan himself declares that his longing for the artistic life has been exhibited in his novels. His travels through the natural surroundings in Kerala as he was working as a sorter in the Mail Service, his early life in his village could help him paint nature in his novels.

To the reader who has perused his book "Ezhuttum Vaazhkkaiyum" (writings and life) which in a way reads like his autobiography Akilan lives wholly or partially in many of his characters, especially of his heroes in their sufferings.

Bibiliography

Akilan —Eng pokirom
parri puttakap pannai 1971

— Cittirap paavai
paari puttakappanna, 1972

—Pen
Kalaimakal Karriyalayam 1971

—Putu Vellam
Parri puttakap pannai

—Vengayin maintan
Parri puttakap pannai 1961

Ezhil mutalvan —Akilanin kalaiyum karuttum
Tamil puttakaalayam 1971

Veera Samy T.V. —Kalki-Akilan putaippakkalai
Tamil puttakaalayam 1977.

QURRATUL-AIN HYDER : A SHORT APPRAISAL

— *Dr. BAIG EHSAS

Qurratul-Ain-Hyder belongs to Uttar Pradesh. She was born in 1927 at Aligarh. Her parents were both eminent writers of Urdu fiction. Qurratul-Ain-Hyder is, a product of twin cultures - Indian and Western: Needless to say she enjoyed herself the best of the East and the West.

At the age of six she wrote her first short story. A little later she began to contribute to children's magazines like '*Phool*' and '*Banat*' etc. At sixteen she wrote a story with the pseudonymn 'Lala Rukh". She also took part in Lucknow Radio Station for Children and Women's programmes. Her first collection of short stories '*Sitaroon se Age* (*Beyond the Stars*)' appeared in 1947, which was criticised by the progressives who then dominated the literary scene. The progressives were not in a position to appreciate her Romanticism tinged with a certain element of tragedy. They called her a conservationist. But unmindful of the criticism Miss Hyder continued to write. She also worked as a journalist for a while and she worked as reporter with the *Daily Telegraph*, London. From 1964 to 1968 she was the managing editor and later-on the editor of *Imprint* magazine, Bombay. In 1968 she joined '*Illustrated Weekly of India*'. She also made some documentary films and worked for B.B.C. London. In addition to being a active media person Miss Hyder has extensively travelled the worldover. She also has a gift of translation from Urdu into English and vice versa. The most striking aspect of her this personality is though having been involved so extensively in the English media for a long time she did not loose her Penchant for creative writing i.e., Urdu fiction. She is in fact one of the prolific writers of Urdu fiction. Besides numerous collection of short stories like '*Sitaroon Se Age*', *Sheese ke Ghar*, *Raoshni ki Raftar* etc., Miss Hyder has produced four novelettes i.e., *Chai ke Bagh*, *Seeta Haran*, *Dilruba* and

* Lecturer, Dept. of Urdu, University College of Arts and Social Sciences, Osmania University, Hyderabad. A.P.

Agle Janam Mohe Bitia Na Keejo. But the most sustainable contribution is in the field of Urdu novel. She would be long remembered for her seven valuable novels, so far published. They arc *Mere Bhi Sanam Khane* (My temple too) *Safeena-i-Game dil* (The Barge of Sorrow), *Aag ka Darya* (The River of Fire), *Kar-i-Jahan Daraz Hai* (2 volumes), *Akhare Shab ke Ham safar*, *Gardish-e-Range Chaman* and *Chandni Begum.*

SHORT STORIES :

She is one of the modern writers who contributed greatly to the evolution of modern Urdu short story. Choosing characters from the various classes of Indian Society and at time, highlights the socio-Psychological conflicts between them. She has looked upon the contradiction of Indo-Pak and Western Intellectual societies as an insider. However, the nostalgia of the Cosmopolitan Hindu-Muslim culture of north India, the semi-westernised Indian Neo-captalistic ethos of today are the important elements of her fictional pursuits. She uses thus as a foreground to indulge in the complex task of Psycho-analysing her characters against a metaphysical background - this enriching the creative expression of modern Urdu fiction. Her short stories clearly reflect three important features - Kahanipan (story line), social awareness, and historical vision. All these three aspects in fact, merged into a unity, which make her stories so eminently unique. In this connection it is worthwhile to mention 'Raoshni ki Raftar'. The confessions, St. Flora of Gorgia, Hasab Nasab, Aina Faroosh-e-Shehre Koran, Malfozate Haji Gul Baba, Photographer, Patjhar ki Awaz, Yeh Gazi Yeh Tere Purasrar Bande'etc.

Miss Hyder at times makes use of narrative, at times correlatives and at times makes use of the stream of consciousness to lay hands upon the collective consciousness. In this context she has very artfully expolited the fantasies and architypes drawn from our rich cultural heritage.

NOVELETTES :

In her four novelettes Miss Hyder pointedly focuses on the status of women in Indian Society, her deprivition and

exploitation; Indeed her novelettes represent an attempt to determine the assets and reassess the destiny of woman in the background of time and history. The format of the novelette so choosen by Miss Hyder seems to aptly match the burning problems of the status of woman in Indian Society from ancient to modern time. The novelette *'Agle Janam Mohe Bitia na Kijo'* depicts life of the slum dwellers, nautanki singers and chicken embroidery workers of Lucknow. *Chai ke Bagh* deals with women workers of the tea gardens of East Pakistan *Dilruba* yet another novellete is very effective and emotive protrayal of theUrdu stage of the 1920's.

Miss Hyder's another significant novelette *'Seeta Haran'* presents the probems of an immigrant Sindhi family uprooted from its native land in the wake of partition of India. Again in this novelette Miss Hyder very intelligently exploits the mythical symbols of Ram, Seeta and Ravan to impart a new meaning in the contemporary scenario.

NOVELS :

Her first novel *Mere Bhi Sanam Khane* (My temple too) (1949) shows passing away of the feudal society in India in the wake of independence.

Safina-e-Game Dil (The Barge of sorrows) her second novel is in a way an extension of the first novel for, its subject is also the society of 'Awadh'. The novel is significant as it assumes autobiographical overtones. The greatest of her novels and her magnum-opus *'Aag ka Darya'* (The River of Fire) is a heroic attempt by the author to fictionalise the journey of human civilisation in the context of thousands of years of Indian civilisation. The novel moves on four different cultural axis. What makes this novel unique is that she has very artistically interwoven history, culture, philosophy, myths and rituals into one integrated stream of the movement of time. From this point this novel is unique in the whole world of literature. In this novel Miss Hyder regards and treats 'Time' as the most important dynamic and potent of her characters. Besides 'Time', three more important characters Gautam, Kamal and

Cyril Ashley are not only characters, but in the narrative, they represent three epochs and three civilisations which make up the history of India. Neither obssessed nor overwhelmed by 'Time' through this novel, Miss Hyder tries to establish the fact that every individuals gets on, along with the changing waves of time. This epoch making novel is not only an apic of our ancient culture, historical events, but it is also a very sharp commentary on the contemporary scene of divided humanity and modern generation suffering alienation.

'*Kare Jahan Daraz Hai*' is another voluminous work divided into two volumes. It is an autobiographical novel in which she spans through the epochs from 740 AD to 1976. The author has adopted, for the first time the technique of non-fictional novel in Urdu. This work is an excellent example of authentic research and artistic use of old documents

Akhare Shab ke Hamsafar (Travellers unto the Dawn) depicts the revolutionary movement of Bengal of the 1930's. In Urdu the novel is unique because of the involvement of English characters belonging to the Indian Civil Services and Indian Police. The mosaic includes a Muslim Jagirdar, Hindu middle class medical doctor, an Indian Christian pastor, all caught up in the conflicting situation from the point of view of professional loyalties, family traditions and the call of duty. This novel has been translated into Russian.

The latest of her novels are *Gardishe Range Chaman* and *Chandni Begum*. Miss Hyder's literary contribution was acknowledged in the country. She received Sahitya Academy Award (1967), Soviet Land Nehru Award (1969), Galib Moodi Award Padma Shree, Iqbal Samman (Madhya Pradesh). Miss Hyder has been chosen rightly for the Gyan Peeth Award 1989, for her outstanding contribution to Indian Literature in general and Urdu fiction in particular. Miss Hyder is gifted with a rare quality of creative writing in fiction. In a great historical vision, she grasps the rise and fall of different cultures all that she blends in her novels through her artistic experiments and sharp observations. This has helped her evolve a multidimensional

style and technique which is inimatable. She is the innovator of this style as well as it would end with her. Urdu literature may produce in future many more sensitive writers but it would be very difficult to surpass the multidimensional personality of QURRATUL - AIN HYDER.

****